Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

ITINÉRAIRE
ARCHÉOLOGIQUE
DE PARIS

PAR

M. F. DE GUILHERMY,

MEMBRE DU COMITÉ DE LA LANGUE, DE L'HISTOIRE
ET DES ARTS DE LA FRANCE,
ET DE LA COMMISSION DES MONUMENTS HISTORIQUES.

Illustré de 15 gravures sur acier
et de 22 vignettes gravées sur bois d'après les dessins
DE M. CHARLES PIGHOT.

ERIA ESTRANGER
DE
A. VERDAGUE
RAMBLA 5 BARCE

HACHETTE, ÉDIT[illegible] IMPRIMEUR, [illegible]
[illegible] DES ARTS
1855

60 629

Ateneu Barcelonès
BIBLIOTECA

N.º
Arm. 112
Prest. VI

ITINÉRAIRE

ARCHÉOLOGIQUE

DE PARIS

Digitized by Google

IMPRIMÉ CHEZ BONAVENTURE ET DUCESSOIS
55, quai des Augustins.

Digitized by Google

ITINÉRAIRE
ARCHÉOLOGIQUE
DE PARIS

PAR

M. F. DE GUILHERMY,

MEMBRE DU COMITÉ DE LA LANGUE, DE L'HISTOIRE
ET DES ARTS DE LA FRANCE,
ET DE LA COMMISSION DES ÉDIFICES RELIGIEUX.

Illustré de 15 gravures sur acier
et de 22 vignettes gravées sur bois d'après les dessins
DE M. CHARLES FICHOT.

PATENT

PARIS
BANCE, ÉDITEUR, RUE BONAPARTE, 13,
EN FACE L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS.
1855

Digitized by Google

R. 305752

Digitized by Google

Quid sibi volunt isti lapides?
JOSUE, cap. IV, v. 6.

Nous annoncions au public, il y a quelques mois, l'apparition prochaine d'un ITINÉRAIRE ARCHÉOLOGIQUE DE LA VILLE DE PARIS ET DE SES ENVIRONS. Pour donner à nos recherches des limites, non pas arbitraires, mais déterminées d'avance par la nature même du sujet, nous avions résolu de leur assigner celles de l'ancien diocèse parisien. Réduit maintenant au département de la Seine, ce diocèse comprenait autrefois un vaste territoire; le nombre des paroisses répandues hors des murs de la ville métropolitaine s'élevait à plus de quatre cent. Nos travaux préliminaires étaient en cours d'exécution; les dessins étaient déjà préparés en partie. Mais il nous a semblé que l'approche de l'Exposition universelle exigeait de nous quelque chose de plus prompt et de plus opportun; nous avons pensé qu'il était bon de saisir l'occasion, unique peut-être, de ce grand rendez-vous de toutes les nations civilisées dans la capitale de notre pays,

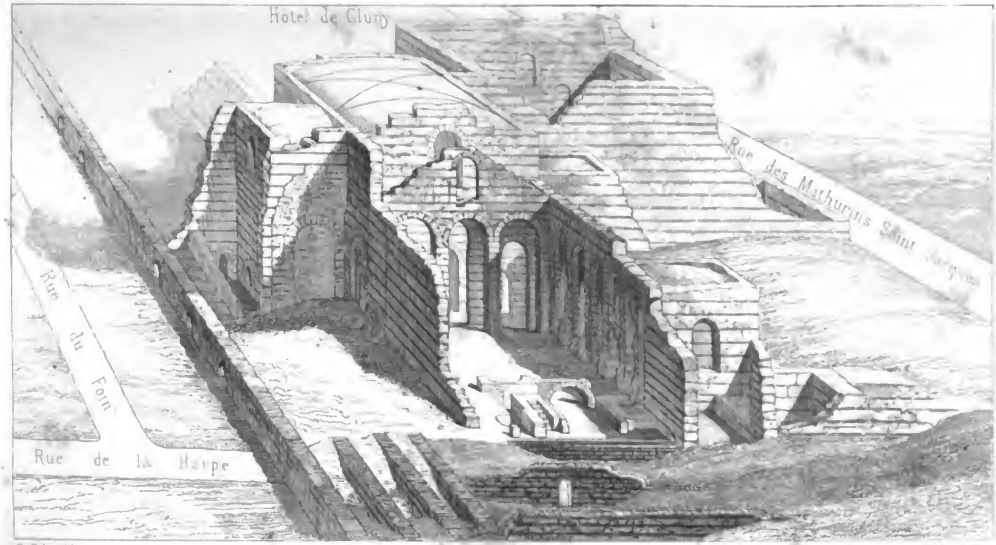
Digitized by Google

pour faire connaître aux hôtes de la France ce qu'il nous reste encore du vieux Paris, après tant de vicissitudes, et pour mettre en quelque sorte sous la sauvegarde de l'Europe entière les monuments à jamais vénérables de notre passé.

Le plan que nous avons suivi est simple. Remontant aux plus anciennes traditions de l'histoire parisienne, nous énumérons, en quelques pages, les précieux débris, dont l'origine se rattache aux temps de la domination romaine, et les fragments dont les bouleversements du sol amènent chaque jour la découverte. Puis, viennent en leur ordre les monuments de la civilisation chrétienne, répartis en deux divisions principales, les monuments religieux et les monuments civils. Dans la première catégorie, les églises, qui n'ont pas été dépouillées de leur caractère sacré, tiennent la plus grande place. Nous indiquons ensuite sommairement les églises collégiales ou paroissiales, les abbayes, les prieurés, les maisons conventuelles les plus considérables, les commanderies, les chapelles, qui ont cessé d'exister, ou dont les constructions se trouvent aujourd'hui livrées à des usages profanes. Ce n'est pas une nomenclature complète de tous les anciens établissements religieux de Paris que nous prétendons offrir à nos lecteurs; nous avons dû nous borner à signaler ceux qui présentaient le plus d'importance, au point de vue de l'art ou des souvenirs historiques.

Les monuments civils se subdivisent tout naturellement en deux sections : les édifices d'intérêt public et les édifices d'intérêt privé. Nous plaçons en première ligne les résidences ordinaires des souverains et des princes de leur famille, le Palais de Justice, l'Hôtel de Ville, les établissements de l'ancienne Université, les bibliothèques, les musées, les hôpitaux. Nous citons aussi plusieurs vieux ponts, quelques-unes de nos rues les plus pittoresques, quelques places d'ancienne

Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google

architecture. Un chapitre est consacré à la description des hôtels qui servaient d'habitation aux races aristocratiques, et des maisons, aujourd'hui bien rares, dans lesquelles logeaient de père en fils les familles patriarcales de la vieille bourgeoisie. La cité entière ainsi parcourue, il s'agit de lui donner son enceinte de murailles, de lui rendre ses tours, ses courtines, ses bastilles, ses portes et tout l'appareil guerrier de ses constructions militaires.

Il est bien entendu, nous insistons sur ce point, que ce n'est pas à travers les splendeurs quelque peu monotones du Paris d'aujourd'hui que nous convions nos lecteurs à nous accompagner; nous voulons essayer de faire revivre à leurs yeux l'originale et piquante physionomie du Paris d'autrefois, dont les traits vont s'effaçant chaque jour davantage. Nous ne nous occuperons des monuments modernes qu'autant qu'ils se rattachent à des fondations ou à des traditions anciennes. Il serait mal aisé sans doute de poser une limite rigoureuse. Mais notre intention est de dépasser, le moins qu'il nous sera possible, la première moitié du XVIIe siècle. Les merveilles des âges modernes trouveront assez d'adulateurs intéressés. Nous préférons nous en tenir à ce vieux Paris si poétique et si curieux, dont chaque pierre était un témoignage sensible de notre histoire et de nos traditions nationales. Ce livre sera comme un inventaire de ce que nous possédons encore des richesses que nos pères nous avaient léguées. Depuis tout à l'heure un siècle, chaque année est venue nous appauvrir de quelque monument. Celle qui vient de s'écouler a vu tomber, à elle seule, l'antique donjon de Saint-Jean-de-Latran et l'église de Saint-Benoît. Nous voudrions du moins pouvoir annoncer qu'à ce prix nous n'aurons plus rien à redouter pour l'avenir.

Notre but le plus cher serait atteint, si ceux qui nous

Digitized by Google

auront lu devaient en acquérir plus d'amour et d'admiration pour la France. Nous souhaitons aussi que l'étranger se sente moins dépaysé dans notre cité, quand nous lui aurons fait reconnaître les traces encore visibles de ses aïeux, qui accouraient autrefois dans nos monastères ou dans nos écoles, et qui ont laissé parmi nous de nobles monuments de leur passage.

Nous ne pouvons, à notre grand regret, nommer ici toutes les personnes qui nous ont apporté un conseil ou un renseignement. Nous prierons du moins M. Viollet-le-Duc de recevoir nos remerciements. Il a bien voulu examiner, avec une attention toute particulière, avant leur publication, les dessins et le plan général qui accompagnent notre texte. Nos lecteurs qui, pour la plupart, connaissent sans doute le mérite de M. Viollet-le-Duc comme architecte et comme savant, apprécieront toute la valeur d'une semblable coopération.

M. Charles Fichot, notre collaborateur, a dessiné les planches de ce volume d'après les monuments eux-mêmes, ou à l'aide de documents d'une autorité incontestable. L'auteur de notre plan, M. Roguet, s'est attaché surtout à tracer, au moyen de teintes diverses, les enceintes successives de Paris, et à marquer la place des édifices dont le texte contient l'indication.

Avril 1855.

Digitized by Google

ÉPOQUE GALLO-ROMAINE.

ORIGINES. — ANTIQUITÉS.

Le nom le plus ancien de Paris se présente à nous sous une forme latine, *Lutetia,* que nous traduisons par *Lutèce.* Nous l'accepterons tel que l'histoire nous le transmet, sans embarras et sans commentaires. Nous n'en irons demander la racine ni à la langue latine, ni à la grecque, moins encore à l'idiome celtique, dont nous ne savons pas une syllabe. Pour les uns, Lutèce était la ville des corbeaux, pour d'autres, la ville boueuse entre toutes. Les corbeaux n'y sont, que nous sachions, ni plus nombreux ni plus tapageurs qu'ailleurs ; la boue, avant l'établissement du macadam, n'y était ni plus noire, ni plus épaisse. Mieux vaudrait certes répéter ici les plaisantes choses que Rabelais écrivait à cette occasion sur les divagations des chercheurs d'étymologies. Quoi qu'il en soit, cette petite ville de Lutèce était la capitale du pays des Parisiens, et dès les premiers siècles de l'ère chrétienne, elle avait remplacé son nom primitif pour adopter celui du peuple dont elle se trouvait le chef-lieu, comme il arriva dans le même temps pour la plupart des villes importantes des Gaules.

Lutèce demeura longtemps renfermée tout entière dans l'île que nous appelons aujourd'hui la Cité. Deux ponts, défendus par des ouvrages avancés, reliaient la capitale des Parisiens, l'un à la rive droite, l'autre à la rive gauche de la Seine. Ils étaient situés à la place où nous voyons encore aujourd'hui le Pont au change et le Petit-Pont. Ces deux ponts mettaient la ville en communication avec deux voies principales, dont l'une se dirigeait vers les

Digitized by Google

provinces du nord, et l'autre vers celles du midi Huit autres voies secondaires, dont le parcours a été reconnu à diverses époques, s'embranchaient sur les deux premières, conduisant à Senlis, à Chelles, à Sèvres, à la plaine de Grenelle, et dans d'autres localités du voisinage. Des faubourgs s'étaient formés peu à peu le long de ces différentes voies, en dehors des deux issues de la ville. Nous avons vu, en 1842, des parties importantes de la grande voie méridionale, mises à découvert, sous le sol actuel de la rue Saint-Jacques, à une profondeur déjà considérable, par suite de travaux entrepris pour la construction d'un égout. Le pavé antique se composait d'énormes quartiers de grès, irrégulièrement assemblés, comme il en existe encore dans une des rues de la ville d'Autun. On a recueilli une douzaine de ces blocs, qui sont maintenant déposés dans une des cours du musée de Cluny (nº 16 du catalogue).

A voir la quantité de fragments antiques que les fouilles pratiquées sur le sol de la ville gallo-romaine font revenir chaque jour à la lumière, on doit bien penser que les découvertes de ce genre n'auront pas été moins nombreuses dans les siècles qui nous ont précédés. Antérieurement au XVIIe siècle, les renseignements nous font défaut; on n'a pas pris la peine de nous en transmettre. Les savants des deux siècles derniers au contraire ont enregistré scrupuleusement toutes les découvertes qu'ils ont pu connaître, mais sans prendre d'ailleurs les précautions nécessaires pour en conserver les produits. Aujourd'hui qu'un asile est ouvert à ces vieux débris, on s'accoutume sans effort à les porter au musée de Cluny. Nous allons dire en peu de mots quelles ont été les découvertes les plus intéressantes, et nous indiquerons en même temps sous quels numéros se trouvent inscrits au musée les fragments qu'on y a recueillis.

Découvertes d'antiquités. — LA CITÉ. Chaque fois qu'on remue le sol de la Cité pour fonder une maison ou pour améliorer la voie publique, il y a presque certitude que les ruines de quelque monument gallo-romain se rencontreront sous la pioche des ouvriers. Les premiers en date et les plus précieux pour l'histoire parisienne, entre tous ces débris, sont assurément les autels de

Digitized by Google

pierre, tout chargés de bas-reliefs, qui furent trouvés au milieu même du chœur de l'église métropolitaine. Comme les architectes du roi faisaient exécuter une large tranchée dans la basilique pour préparer l'emplacement d'un caveau destiné à la sépulture des archevêques de Paris, on découvrit tout à coup, le 16 mars 1711, dans les fondations d'une muraille très-ancienne qui traversait le chœur du nord au sud, neuf pierres sculptées pour la plupart, et portant des inscriptions plus ou moins intactes. Le musée de Cluny en possède cinq (nos 1-4), dont deux se superposent pour reconstituer un cippe à peu près complet. Les trois autres formaient chacune la partie supérieure ou l'entablement d'un autel. Les sculptures présentent un bizarre mélange de la mythologie romaine et de la religion gauloise, Esus, le taureau sacré, le dieu *Cernvnnos*, en compagnie de Jupiter, de Vulcain, de Castor et de Pollux. Le taureau, couvert d'une draperie en forme d'étole, porte sur sa tête, sur son dos, sur sa croupe, trois figures de grues, et l'inscription lui donne en conséquence le titre peu commun de *Tarvos trigaranvs*. Le dieu *Cernvnnos* est encore moins connu et plus singulier; son ajustement, très-mystérieux peut-être, ne fait pas honneur au bon goût de nos pères. Ce patron de Paris nous apparaît la tête chauve, le menton barbu, les épaules à peine abritées par une draperie, le front accosté de deux grandes cornes de cerf dans lesquelles sont passés deux larges anneaux. Une inscription d'une extrême importance, qui

Digitized by Google

fixe l'érection de ces autels au règne de Tibère, c'est-à-dire au commencement du premier siècle de l'ère chrétienne, se lit sur une autre pierre, accompagnée de plusieurs figures armées à la romaine, qui tiennent des lances et des boucliers. Voici le texte, moins la disposition de quelques lettres placées en interligne par la maladresse de l'ouvrier :

TIB. CAESARE.
AVG. IOVI OPTVMO
MAXSVMO..... M[1]
NAVTAE. PARISIACI
PVBLICE. POSIERVNT

Voilà donc l'existence bien constatée d'une compagnie de navigateurs ou de négociants qui occupaient un rang considérable dans la Cité, plus de quatre siècles avant l'établissement de la monarchie française. De graves historiens ont pensé que ces *nautes parisiens*, ainsi réunis en communauté, sont les ancêtres directs de nos échevins d'autrefois et de notre conseil municipal moderne.

Mentionnons d'autres découvertes dans leur ordre chronologique.

Août 1784. Travaux de l'aile neuve du Palais de Justice, sur la rue de la Barillerie; un cippe carré en pierre, très-bien conservé, dont la hauteur atteint près de deux mètres, sculpté sur ses quatre faces de grandes figures mythologiques, entre autres de celles de Mercure et d'Apollon. Il fut porté immédiatement à la Bibliothèque royale, où il est encore, au pied de l'escalier du salon de lecture.

1829. Substructions d'édifices près du bâtiment de l'administration des hôpitaux.

Rue du Chevet - Saint - Landry, et dans les démolitions de l'église du même nom, le mur du quai ou du rempart antique, qui se trouvait en arrière du quai actuel à une grande distance ; plusieurs fragments de sculptures et d'autels; une frise repré-

[1] Le mot à compléter est sans doute *aram*.

Digitized by Google

sentant des chasseurs, des chiens et des lièvres qui courent se précipiter dans des filets; tous ces débris du IVe siècle environ (nos 6-9).

Juin 1844. Les restes d'un vaste édifice et de son hypocauste, à travers le parcours de la rue Constantine.

1847. Travaux du Palais de Justice; nouveaux fragments de colonnes, de corniches, de pieds-droits sculptés, d'inscriptions (nos 10 et 11); dans la cour de la Sainte-Chapelle, les restes d'un grand édifice public, dont les murs, appareillés en pierre avec une extrême précision, étaient recouverts, comme ceux des maisons de Pompéi, d'un enduit rehaussé de peintures.

Dans le cours de la même année 1847, les travaux exécutés pour le nivellement du parvis Notre-Dame et pour la construction d'un égout, mirent à découvert une partie du rempart méridional composé, comme ceux de la plupart de nos villes gallo-romaines, de fragments d'édifices et d'inscriptions, les ruines de plusieurs habitations antiques, et, ce qui était surtout digne d'intérêt, les vestiges de la basilique élevée au VIe siècle par le roi Childebert Ier. Nous reviendrons sur ces débris des premiers âges chrétiens, quand nous nous occuperons de la cathédrale de Paris.

RIVE DROITE DE LA SEINE. Dans la seconde moitié du XVIIe siècle (les auteurs ne sont pas d'accord sur l'année), des ouvriers employés à creuser le sol du jardin d'une maison située dans la rue Coquillière, du côté de l'église Saint-Eustache, trouvèrent à deux toises de profondeur, au milieu des ruines d'une vieille tour, une tête de femme, en bronze antique, un peu plus grande que nature, et coiffée d'une tour crénelée, comme la Cybèle de la mythologie. Cette figure, d'un assez beau caractère, est maintenant conservée au cabinet des antiques de la Bibliothèque impériale.

1612, 1717, 1818, 1835. Découvertes de tombeaux et de médailles en arrière de l'Hôtel de Ville, à peu de distance de la Seine.

1781. On reconnaît dans le jardin du Palais-Royal les bassins de deux réservoirs, qui recevaient leurs eaux des hauteurs de Passy par un aqueduc souterrain, dont quelques portions s'étaient déjà

Digitized by Google

rencontrées en 1763, dans les travaux de terrassements de la place Louis XV.

1751, 1806. A quelques pas de l'emplacement des bassins du Palais-Royal, on a recueilli des marbres sculptés qui avaient appartenu à des monuments funéraires, notamment l'inscription d'Amanda, jeune fille qui ne vécut que dix-sept ans, et l'urne élégante consacrée par l'affranchi Chrestus à la mémoire de son patron, Nonius Junius Epiconus. Comme les monuments funéraires si nombreux dans les collections italiennes et dans notre musée du Louvre, ceux-ci étaient ornés de la patère et du préféricule, de têtes de bélier, d'aigles, et de guirlandes tressées avec des bandelettes.

Des fouilles exécutées à plusieurs reprises ont révélé l'existence d'une grande nécropole placée au nord de la ville, vers la colline de Montmartre. Le musée de Cluny possède un bas-relief de marbre (nº 87) trouvé de ce côté, dans la rue Montholon, qui représente une jeune fille couchée sur un lit funèbre, au milieu d'une famille qui la pleure en silence ; l'artiste a su donner à ces figures une douloureuse expression.

Le site de Montmartre, au milieu d'une vaste plaine, en vue du fleuve et des collines qui en dessinent le cours, se prêtait de la manière la plus heureuse à recevoir des temples ou des maisons de plaisance. Les Actes des saints et les légendes anciennes nous disent que, sur cette butte, les païens avaient dédié deux grands édifices à Mars et à Mercure. Dans le cours du XVIIIe siècle, on recueillit à Montmartre des bas-reliefs de marbre, des vases de terre, une tête d'homme en bronze, de grandeur naturelle, qui fait partie des collections de la Bibliothèque impériale, et une tête de Mercure en marbre qui provenait peut-être du sanctuaire de ce fils de Jupiter. César, au VIe livre de ses Commentaires, nous apprend que déjà les Gaulois avaient érigé à Mercure un grand nombre de simulacres ; ils adoraient en lui l'inventeur des arts, le guide des voyageurs sur la terre et des âmes dans le séjour des morts, le protecteur de la navigation et du commerce. Aussi, suivant l'expression d'Hilduin, dans ses *Aréopagitiques*, « la région

Digitized by Google

« tout entière des Parisiens était vouée misérablement au culte « de ce dieu par une servitude diabolique, » quand saint Denis vint leur annoncer que le règne du Christ était arrivé[1]. On peut visiter encore, sur le versant septentrional de Montmartre, près d'un lieu qui se nomme *le Champ du Trésor*, quelques restes de murailles et de citernes antiques, bien faciles à reconnaître à la symétrie de leur appareil.

Nous avons à citer, pour en finir avec la rive droite, plusieurs sections de voies romaines dont les travaux de l'immense rue de Rivoli ont donné occasion d'étudier le gisement, et les fragments de sculpture en pierre exhumés, il y a quelques mois, dans le périmètre de la tour Saint-Jacques. Ces derniers débris ont été déposés au musée de Cluny.

RIVE GAUCHE DE LA SEINE. Le Parisien moderne a dédaigné la rive gauche du fleuve. Le luxe, le mouvement, les affaires ont passé à la rive droite. Il n'en était pas de même à l'époque qui nous occupe en ce moment; la rive gauche jouissait sans trouble du privilége de servir de séjour à l'aristocratie gallo-romaine. Un camp couvrait une partie de l'emplacement actuel du jardin du Luxembourg. En 1811, 1817, 1836 et 1838, on y a recueilli des poteries remarquables, des médailles, des bronzes, des statuettes, et même des fragments d'enduits peints pour la décoration des appartements. Il y avait aussi tout auprès des silos destinés à recevoir des approvisionnements de grains. Les puits et les fours à poteries se rencontrèrent en si grand nombre dans les fouilles pratiquées pour les fondations de la nouvelle église Sainte-Geneviève, que les travaux en furent notablement retardés. Du côté du quartier Saint-Victor, et près de la maison des Frères de la doctrine chrétienne, un amphithéâtre avait été disposé dans un lieu auquel un titre de 1284 donne le nom de Clos des Arènes. Les pentes de la montagne Sainte-Geneviève, vers les quartiers de Lourcine et Mouffetard,

[1] Une figurine antique de Mercure en bronze, d'un joli travail, trouvée dans la Seine en 1849, porte le n° 1992 du catalogue du musée de Cluny.

Digitized by Google

formaient à la ville une seconde nécropole, celle du midi. Les fouilles y ont produit, en 1630, des sculptures relatives au culte mystérieux de Mithra ; en 1635, des cercueils de pierre avec inscriptions grecques ; en 1656, d'autres sépultures qui appartenaient aux premiers temps de l'établissement du christianisme. De nos jours encore, on a retrouvé, dans le voisinage du collége des Irlandais, les fragments d'un monument funéraire de la basse époque romaine. C'est tout dernièrement aussi, dans le cours des travaux de prolongement de la rue Soufflot, entre le Luxembourg et la rue Saint-Jacques, qu'on a dégagé, pour quelques jours seulement, les substructions d'un très-vaste édifice, d'où l'on a pu extraire des fragments de marbre de diverses natures et des antrefixes en terre cuite.

Nous omettons un grand nombre de découvertes moins importantes. Ajoutons seulement qu'on peut aller voir au musée de Cluny un taureau antique en pierre, détaché de la base du clocher de l'ancienne église Saint-Marcel (nº 5) ; des vitrines remplies de monnaies, de médailles et de petits objets de métal, provenant des fouilles du Palais de Justice et de la nouvelle mairie du XIIe arrondissement (nos 1801 et 1802) ; des fragments de cercueils de plâtre fort anciens, trouvés aux environs de la vieille église Sainte-Geneviève, aux abords de Saint-Germain l'Auxerrois et sur plusieurs autres points de la ville. Ces cercueils, exécutés en plaques épaisses qui avaient été moulées, présentent sur leur surface extérieure des ornements grossiers, mais très-curieux.

LE PALAIS DES THERMES. Il nous reste à décrire maintenant la plus importante de toutes les constructions que les Romains avaient élevées sur notre sol. C'est heureusement tout autre chose qu'une ruine, et, par une suite de circonstances vraiment extraordinaires, la partie la mieux conservée de l'édifice est devenue un lieu d'asile inviolable pour tous les débris antiques qui peuvent se rencontrer aujourd'hui. Nous voulons parler du palais des Thermes et de sa grande salle, dont les proportions imposantes ne se retrouvent que dans les monuments les plus vantés de Rome.

Il est certain que l'empereur Julien a résidé dans ce palais, et

Digitized by Google

longtemps ce prince en a été regardé comme le fondateur. Mais une étude plus approfondie des matériaux, de l'appareil et du système de la décoration a fait prévaloir l'opinion qui attribue le monument à Constance Chlore. Julien y fut proclamé empereur en 360. Valentinien et Valens y passèrent l'hiver de 365. Plus tard, le roi Childebert Ier habitait le même palais, et Fortunat en attestait la magnificence. Abandonné par les empereurs carlovingiens[1], dévasté par les Normands, il cessa d'être le séjour de la puissance royale. Vers la fin du XIIe siècle, 1180 environ, les poésies de Jean de Hauteville nous montrent en langage pompeux les cimes du palais perdues dans les cieux, tandis que les fondements descendaient jusqu'à l'empire des morts. Mais il faut se méfier des exagérations poétiques. Une charte en bonne forme constate d'un style prosaïque qu'en 1218, Philippe-Auguste donna le palais des Thermes à Henri, son chambellan, avec le pressoir situé dans le même édifice. Peut-on croire que le roi eût ainsi aliéné, sans plus de façon qu'une construction ordinaire, un palais comme celui dont les vers de Jean de Hauteville nous tracent la figure? En 1360, Pierre de Chaslus, abbé de Cluny, se rendit acquéreur de ce qui subsistait encore. Deux autres abbés de Cluny, Jean de Bourbon et Jacques d'Amboise, élevèrent pour eux-mêmes et pour leurs successeurs, sur une partie de l'emplacement des Thermes, le somptueux hôtel de Cluny, qui contient aujourd'hui des collections si précieuses pour l'étude des arts.

La renaissance des lettres, le retour aux auteurs classiques, n'amenèrent pas de meilleurs jours pour la grande salle des Thermes; personne n'y songeait plus. En 1787, pour qui voulait la visiter, il fallait s'en aller frapper rue de la Harpe, à la porte d'une vieille et laide maison, qui avait pour enseigne la Croix de Fer, en face de l'hôtel du Bœuf couronné. Au fond d'une cour étroite se trouvait l'entrée de la salle principale, qui servait de magasin à un tonnelier. La voûte romaine portait sur sa croupe

[1] On a dit qu'Alcuin avait établi aux Thermes un atelier de manuscrits et de miniatures.

Digitized by Google

un jardin divisé en parterres et en potager, où les pommiers venaient à merveille dans une couche de terre haute de cinq ou six pieds. On arrivait à ce jardin suspendu de la Babylone moderne par une des salles du second étage de l'hôtel de Cluny. Ni le poids énorme des terres, ni l'infiltration des eaux, n'ont pu altérer pendant une si longue suite d'années la robuste constitution de la voûte. A l'intérieur, l'espace était coupé par des cloisons et des planchers, qui permettaient à peine au visiteur de se rendre compte du plan général ; des futailles amoncelées contre les murs en interdisaient l'approche. Les choses restèrent à peu près en cet état jusqu'à l'année 1819. Le roi Louis XVIII, ce prince lettré, qui récitait de mémoire des livres entiers de Virgile et des épîtres d'Horace, prit intérêt à la conservation des Thermes. Les désirs des princes sont ordinairement des ordres. Le vieux monument fut donc acheté par les soins du préfet de la Seine, et dès l'année suivante, en 1820, les travaux de réparation commencèrent. La maison de la Croix de Fer disparut ; des ruines considérables furent mises à découvert du côté de la rue de la Harpe, et plus tard une grille placée en avant laissa voir sans obstacle l'ensemble des constructions antiques.

La grande salle est une fabrique immense, majestueuse d'aspect, merveilleuse de solidité, empreinte, comme les œuvres du peuple romain, d'une grandeur mâle et sévère. De semblables monuments se mesurent plutôt qu'ils ne se décrivent ; ils tirent toute leur beauté du grandiose des proportions, de la régularité de l'appareil et de l'importance de leurs dimensions. Quelque nue et dépouillée qu'elle puisse être, la salle des Thermes, sur laquelle ont passé déjà quinze siècles, commande l'admiration et le respect. On contemple avec étonnement les hautes voûtes et les voussures hardiment projetées dont les retombées ont pour consoles des poupes de navire. L'œil suit avec curiosité les archivoltes des arcades et des niches, dont la brique et la pierre, découpées en claveaux d'une finesse charmante, composent alternativement le pourtour. Nous avions peine à croire, au premier abord, que, sous un climat humide et froid, comme le nôtre l'est une grande partie de l'année, les Romains n'eussent pas

Digitized by Google

senti la nécessité de réduire les dimensions qu'ils étaient dans l'usage de donner à leurs constructions thermales de l'Italie ou de l'Orient, et que cette immense salle du palais de Paris n'eût réellement jamais eu d'autre destination. Mais la comparaison de nos Thermes avec des établissements semblables bien étudiés à Rome et ailleurs ne laisse pas même le droit d'émettre un doute. Il paraît aujourd'hui prouvé que la grande salle était le *frigidarium,* ou salle des bains froids. Elle est accompagnée, du côté du nord, d'une pièce en saillie, dont le sol est un peu plus bas, et qui formait la piscine. De l'autre côté, des arcades, aujourd'hui murées, communiquaient avec d'autres salles voisines, et de grandes niches présentent les vestiges bien apparents des canaux par lesquels les eaux tombaient dans les baignoires. La construction a été exécutée en petit appareil carré, avec des chaînes horizontales en briques destinées à maintenir les assises et à les régulariser. La hauteur de la grande salle est de 18 mètres, sa longueur de 20, sa largeur de 11,50. La piscine s'élève à une hauteur égale; mais elle n'a en surface que 10 mètres sur 5.

Si de la salle des bains froids on se dirige vers la rue de la Harpe, on parvient, après avoir traversé un vestibule, dans l'ancienne salle des bains chauds, le *tepidarium*, dont il ne reste plus que des murailles en ruines. Elle était bordée de grandes niches disposées en hémicycle. A l'extrémité de cette salle, on aperçoit, engagés sous le sol de la rue, quelques débris d'hypocauste, de réservoirs et d'escaliers de service.

Au-dessous du sol de la grande salle, il existe des restes d'aqueducs, des traces de réservoirs, et plusieurs salles curieuses, les unes voûtées, les autres couvertes en plafond.

La vue du palais que nous publions, a été prise de la rue de la Harpe. Au premier plan, les fragments dont nous venons de parler, qui se perdent sous la chaussée; à la suite, la salle des bains chauds dépouillée de sa voûte; puis la grande salle que nous avons décrite, et dont la gravure supprime la toiture moderne, pour mieux laisser au monument son véritable caractère; à main droite, les hautes murailles de plusieurs salles enclavées soit dans l'hôtel

Digitized by Google

de Cluny, soit dans les maisons contiguës, et dont une demeure à peu près entière; à main gauche, un mur d'enceinte.

En examinant avec quelque soin les bâtiments de l'hôtel de Cluny, surtout à leur jonction avec la salle des Thermes, on remarquera de tous côtés des fragments de constructions romaines. L'aile occidentale tout entière s'appuie à une muraille antique. La salle des tapisseries a pris la place d'une cour, qui elle-même était enclose par les murs d'une salle romaine dont la voûte avait été détruite.

Les dépendances du palais se trouvaient en rapport avec les dimensions de l'édifice. Le roi Childebert, installé dans l'ancien logis impérial, se rendait, sans quitter ses jardins, c'est Fortunat qui nous l'apprend, jusqu'à l'abbaye de Saint-Vincent, aujourd'hui Saint-Germain des Prés. Tout le quartier de la rue Hautefeuille, de l'École de Médecine, de Saint-André des Arcs, s'est formé aux dépens du terrain que les empereurs et les rois avaient voulu se réserver.

Rien n'avait été épargné pour faire du palais des Thermes une résidence vraiment splendide. Un aqueduc allait lui chercher des eaux saines et pures jusqu'aux sources de Rungis, c'est-à-dire à trois lieues environ du centre de Paris. Souterrain dans la plus grande partie de son cours, il traversait cependant le vallon d'Arcueil sur une suite de hautes arcades, dont le temps a respecté quelques piles, d'une belle structure, appareillées comme les murailles de la salle des Thermes. L'aqueduc antique a été complétement reconnu dans toute son étendue; il est côtoyé par l'aqueduc moderne qui apporte à Paris les mêmes eaux.

Par un singulier caprice du sort, au moment où les ruines des Thermes allaient sortir enfin de leur état d'abandon et de misère, on retrouva l'effigie du prince dont le nom se rattache le plus vivement à ce palais, d'après les traditions populaires confirmées par le témoignage de l'histoire : une statue en marbre de l'empereur Julien fut découverte à Paris même, dans le magasin d'un marbrier. Quelle en était l'origine? avait-elle ainsi traversé la longue série des siècles, dans le plus strict *incognito,* sans sortir de

Digitized by Google

Paris? ne provenait-elle pas plutôt de quelqu'une de ces importations de figures antiques, qui se sont renouvelées assez fréquemment depuis le règne de François Ier, au profit de nos palais et de nos jardins publics? C'est ce que personne ne put dire. Le travail était évidemment antique, et de l'époque du Bas-Empire. Les savants en iconographie romaine décidèrent, après avoir consulté des monuments d'une incontestable authenticité, que ce marbre présentait tous les caractères d'un portrait de Julien, et l'administration des Musées s'empressa d'acheter la statue. Elle est aujourd'hui placée au Louvre, dans une des salles du rez-de-chaussée affectées à la collection des figures impériales. Nous n'éprouvons certes aucune sympathie pour la personne, ni pour les doctrines de Julien, et nous ne réclamons aucun honneur pour sa mémoire. Nous regrettons cependant que cette statue, confondue avec tant d'autres dans les galeries du Louvre, n'ait pas été envoyée au palais des Thermes, où sa présence seule rappellerait tout d'abord l'origine et les grands souvenirs du monument; n'était-ce pas d'ailleurs en quelque sorte une restitution [1]?

[1] Pour le palais des Thermes et les autres antiquités romaines de Paris, voir les notices et les rapports de M. Albert Lenoir, surtout les planches et cartes de la *Statistique monumentale de Paris*, publiée par ses soins, sous les auspices du ministère de l'instruction publique.

Digitized by Google

ÉPOQUE CHRÉTIENNE ET FRANÇAISE.

L'ÉGLISE DE PARIS; SES ÉVÊQUES, SES MONUMENTS.

Les origines de l'Église de Paris sont enveloppées d'épaisses ténèbres. Les controverses les plus vives et les plus prolongées se sont élevées sur la question de savoir si saint Denis, son premier évêque, était le Denis Aréopagite, converti dans Athènes par les prédications de saint Paul, et si, dès le premier siècle, il avait reçu du pape saint Clément, le troisième successeur de saint Pierre, la mission d'annoncer l'Évangile aux Parisiens; ou s'il ne serait pas un autre personnage du même nom, envoyé dans les Gaules vers le milieu du IIIe siècle seulement, et martyrisé pendant la persécution exercée par l'ordre de Décius.

Mais au milieu de ces graves incertitudes, ce qui demeure incontesté, c'est que le fondateur et le premier évêque de l'Église de Paris portait le nom de Denis, qu'il fut assisté dans ses travaux apostoliques par deux compagnons, le prêtre Rustique et le diacre Éleuthère, et que tous trois, après avoir courageusement confessé la foi de Jésus-Christ, scellèrent de leur sang la mission qu'ils avaient accomplie. Si leur histoire ne se trouvait pas dans les livres, elle était écrite dans les monuments et dans les traditions populaires. On montrait encore, il n'y a pas un siècle, à Notre-Dame des Champs, une crypte où ils avaient réuni les premiers fidèles; à Saint-Benoît, une chapelle élevée sur l'emplacement d'un oratoire, où, comme le disait une inscription, saint Denis avait commencé à invoquer le nom de la très-sainte Trinité; à Saint-Denis de la Chartre, la prison où le Christ était

Digitized by Google

venu lui-même fortifier les généreux confesseurs, en leur administrant son corps et son sang; à Saint-Denis du Pas, l'endroit où ils avaient souffert les premières tortures; enfin sur la cime de Montmartre, le lieu où leurs têtes étaient tombées sous le glaive. Des croix érigées dans la plaine marquaient la route que saint Denis aurait suivie dans sa marche miraculeuse vers le lieu où son corps devait reposer. Une antique église couvrait la première sépulture des trois martyrs, et la grande basilique, si célèbre par les tombeaux des rois de France, conservait précieusement leurs reliques depuis la translation qui en avait été faite dès le règne de Dagobert Ier.

LES ÉVÊQUES. — Sous la domination romaine, la cité de Paris, comprise dans la quatrième lyonnaise, dépendait de la métropole de Sens. On sait que les premières circonscriptions religieuses furent déterminées d'après les circonscriptions politiques. Les prélats parisiens n'eurent donc que le rang d'évêques; ils reconnaissaient l'archevêque de Sens pour leur métropolitain. Mais, en 1622, sur les demandes instantes du roi Louis XIII, le pape Grégoire XV érigea Paris en siége archiépiscopal par sa bulle du XIII des calendes de novembre. Saint Denis a eu jusqu'à nos jours cent vingt-quatre successeurs, dont les quinze derniers seulement ont porté le titre d'archevêques. Parmi les évêques on en compte sept qui sont vénérés comme saints : saint Denis; saint Marcel au Ve siècle; saint Germain au VIe; saint Céran, saint Landry et saint Agilbert au VIIe; saint Hugues au VIIIe. Trois évêques et cinq archevêques ont été revêtus de la pourpre romaine.

ENTRÉE DES ÉVÊQUES. — De magnifiques cérémonies accompagnaient autrefois la première entrée de l'évêque de Paris dans sa ville épiscopale. Le prévôt des marchands, les échevins et les autres officiers de la ville allaient tous à cheval chercher le nouveau prélat jusqu'à l'abbaye de Saint-Victor. L'évêque montait alors sur un cheval blanc, et le cortége qui était venu le recevoir le conduisait à l'église abbatiale de Sainte-Geneviève. Au moment où l'évêque sortait de cette église, son procureur fiscal, entouré des autres officiers du siége, appelait à haute voix les vassaux de l'évêché, qui étaient tenus de porter la chaise du prélat. Deux de

Digitized by Google

nos rois, Philippe-Auguste et saint Louis, obligés à ce devoir en raison de certaines terres dont ils avaient la possession, se firent exactement remplacer par des chevaliers de leur maison. Dans les derniers temps, les quatre vassaux de l'évêché qui devaient ce service au prélat, étaient les barons de Massy, de Montgeron, de Chevreuse et de Luzarches. Ces quatre barons, précédés par l'abbé et les religieux de Sainte-Geneviève, portaient leur évêque jusqu'en la rue Neuve-Notre-Dame, devant l'église de Sainte-Geneviève des Ardents. En cet endroit, l'abbé de Sainte-Geneviève présentait le prélat aux doyen et chanoines de Notre-Dame, qui se trouvaient là pour le recevoir, et qui le conduisaient à la grande porte de leur église. L'évêque ne pouvait passer le seuil de sa cathédrale qu'après avoir juré sur les saints Évangiles de conserver les priviléges, exemptions, immunités de l'Église de Paris et les concordats conclus entre ses prédécesseurs et le chapitre. A la suite de la prise de possession et de la messe solennelle, l'évêque était enfin conduit à son palais, où il devait un repas à tous les corps constitués qui avaient assisté à la cérémonie.

En 1674, pour rehausser l'éclat du siége archiépiscopal de Paris, Louis XIV érigea en duché-pairie, sous le titre de Saint-Cloud, les terres de Saint-Cloud, de Creteil, d'Ozouer-la-Ferrière et d'Armentières, en faveur de l'archevêque François de Harlay et de ses successeurs. On évaluait à cent quarante mille livres, au siècle dernier, le revenu ordinaire de l'archevêché.

LE PALAIS ÉPISCOPAL. — De temps immémorial les évêques de Paris avaient pour résidence un vaste édifice construit entre la cathédrale et le bras méridional de la Seine. Nous voyons par d'anciennes gravures que ce logis épiscopal présentait une masse imposante. De hautes tours lui donnaient l'apparence d'un château féodal; des salles d'une vaste étendue servaient à la réunion des grandes assemblées ecclésiastiques [1]. Au commencement

1 Le témoignage de Pierre le Chantre, de Paris, qui écrivait vers l'an 1180, nous apprend qu'alors certains duels judiciaires avaient lieu dans la première cour de l'évêché.

Digitized by Google

de ce siècle, lorsque le gouvernement fit dégager les abords de l'Hôtel-Dieu et de la cathédrale, le palais de l'archevêque fut dépouillé de tout ce qui lui restait encore de constructions anciennes. Voici quel en était l'aspect vers la fin du siècle dernier.

Les bâtiments qui existaient, il y a vingt ans, ne dataient pour la plupart que du XVIIIe siècle. On ne voyait plus qu'un fragment défiguré de la chapelle, que l'évêque Maurice de Sully avait consacrée vers la fin du XIIe siècle, en l'honneur de la bienheureuse Marie, des saints martyrs Denis, Vincent, Maurice, et de tous les saints. L'inscription qui constatait cette consécration, donnait à la chapelle le titre de basilique. Aujourd'hui il ne reste pas vestige de l'ancienne demeure des évêques : la sacristie neuve de Notre-Dame et un jardin public en ont pris la place. Nous assistions, en février 1831, au sac du palais archiépiscopal, et jamais nous ne pourrons oublier l'horrible spectacle que nous avons eu sous les yeux. L'édifice, envahi par une foule innombrable et furieuse, n'était plus qu'une ruine au bout de quelques instants. Tout à la fois on déracinait les grilles et les rampes des escaliers, on sapait

Digitized by Google

les murs, on crevait la toiture, on précipitait par les fenêtres les marbres, les boiseries, les glaces et le mobilier des appartements. Une troupe de barbares faisait la chaîne depuis la bibliothèque du palais jusqu'au parapet du quai; les livres et les manuscrits précieux passaient de main en main; chacun les lacérait à son tour, et le dernier les lançait dans la rivière. Tout cela s'accomplissait au milieu de chants sauvages et de hurlements affreux. Pour comble d'outrage, une troupe avinée, souillée de fange et couverte d'habits sacerdotaux, formait autour de l'enceinte une grotesque et sacrilége procession. C'est ainsi que les archevêques de Paris furent dépouillés de leur antique demeure.

LE CHAPITRE, LE CLOITRE.—Le chapitre de Notre-Dame de Paris passait pour le plus considérable du royaume par la quantité et l'importance de ses bénéfices. Il a fourni aussi sans interruption un grand nombre d'illustres et savants personnages. Il se composait de huit dignités et de cinquante et un canonicats. Les chapelles fondées dans la cathédrale étaient au nombre de cent cinquante. Le revenu du chapitre s'élevait à cent quatre-vingt mille livres. Le chapitre avait juridiction sur tous ses membres, sur les bénéficiers, chapelains et officiers de son église; sur l'Hôtel-Dieu et sur les églises qu'on appelait *les filles de Notre-Dame*. Ces filles de la cathédrale étaient les quatre collégiales de Saint-Merry, du Saint-Sépulcre, de Saint-Benoît et de Saint-Étienne des Grès. Trois autres collégiales, Saint-Marcel, Saint-Honoré et Sainte-Opportune, portaient le titre de *filles de l'archevêque*. Le chapitre se distinguait par une admirable régularité; jusqu'aux derniers jours de son existence, il apporta le plus grand scrupule à maintenir l'antique usage de chanter les matines à minuit, et il avait pourvu par de sages mesures à la perpétuité de cette coutume traditionnelle. Au XVIe siècle, les membres du chapitre devaient assister à l'office en robe de drap, et non de soie; ils étaient tenus à se *faire faire le poil* au moins aux quatre bonnes fêtes. Les chanoines et les bénéficiers de Notre-Dame faisaient leur résidence dans le cloître, sur le côté septentrional de la cathédrale. Nous ignorons absolument si ce cloître, autrefois si fameux par ses écoles, eut

Digitized by Google

jamais la forme ordinaire d'une vaste cour quadrangulaire environnée de galeries. Il n'en apparaît aucune trace sur les murs de l'église. Depuis longtemps, ce qu'on appelle le cloître n'est plus qu'un amas de maisons sans caractère, traversé par quelques rues étroites et tortueuses. On y rencontre encore deux ou trois portes en accolade qui peuvent dater du xve siècle. Une de ces maisons était restée en possession d'une renommée toute populaire : c'était celle du chanoine Fulbert, l'oncle d'Héloïse. Bien des gens s'imaginaient que rien n'y avait été changé depuis le xiie siècle ; ils y voyaient toujours avec une sensibilité nouvelle quelques sculptures grossières et des vers ridicules. La maison que nous avons vue, et qui n'était pas ancienne, pouvait bien occuper cependant l'emplacement de la demeure de Fulbert; elle a été démolie récemment; on y trouva une cave d'architecture romane. Une enceinte de vieilles murailles, percée de plusieurs portes, séparait le cloître des habitations mondaines. Elle renfermait aussi deux églises, Saint-Aignan et Saint-Jean le Rond. Les chanoines avaient pour lieu de promenade un jardin situé à l'extrémité orientale de l'île, qui était appelé *le terrain,* mais auquel le peuple, dans son langage original, donnait le nom de Motte aux Papelards. L'aspect de tout ce quartier a bien changé. La place du Parvis-Notre-Dame, aujourd'hui ouverte et dégagée de tous côtés, se trouvait au contraire complétement environnée d'édifices, au milieu desquels disparaissaient les rares issues qui donnaient accès vers l'église. A l'est, la grande porte du cloître, l'église de Saint-Jean le Rond, la façade de la cathédrale, le logis épiscopal; à l'ouest, les belles constructions de la plus ancienne partie de l'Hôtel-Dieu et l'hôpital des Enfants-Trouvés; au nord, l'église Saint-Christophe et la porte qui ouvrait sur la rue Saint-Pierre aux-Bœufs; enfin au midi, la chapelle, construite dans la seconde moitié du xive siècle, pour l'usage de l'Hôtel-Dieu, par Oudart de Mocreux, changeur et bourgeois de Paris.

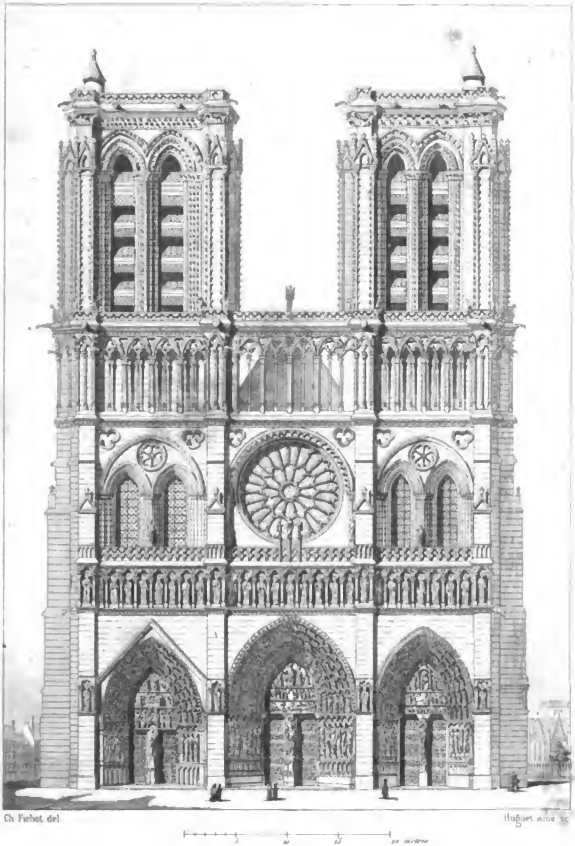
ANCIENS ÉTABLISSEMENTS RELIGIEUX, LEUR NOMBRE. — Avant les destructions de la fin du dernier siècle, Paris possédait au moins autant d'églises qu'on en compte encore aujourd'hui à Rome, et

Digitized by Google

dans ce nombre il y en avait bien peu dont la présence ne rappelât quelque grand souvenir de l'histoire civile ou des annales ecclésiastiques. La ville renfermait donc autrefois, avec ses faubourgs et sa banlieue, douze chapitres, cinquante-neuf paroisses, quatre abbayes d'hommes et six de femmes, onze prieurés, cent vingt-quatre monastères ou communautés, quatre-vingt-dix chapelles, non compris celles de Notre-Dame, et cinq maladreries, en tout trois cent onze établissements ecclésiastiques. Le nombre des édifices consacrés au culte était un peu moindre, par la raison que plusieurs églises étaient à la fois paroissiales et collégiales ou conventuelles. Le XVIIIe siècle commença par détruire quelques églises dans la Cité, par supprimer une certaine quantité de couvents. Mais une révolution plus radicale menaçait toutes les institutions religieuses. Elle éclata bientôt; les églises et les monastères furent aliénés au profit de l'État, ou affectés à des services publics. Des spéculateurs vinrent morceler les enclos et démolir les édifices. A l'exception du prieuré de Saint-Martin des Champs, occupé maintenant par le conservatoire des Arts et Métiers, on aurait peine à retrouver dans Paris un monastère qui ait conservé quelque chose de son ancienne physionomie. Parmi les quarante-quatre paroisses qui existent aujourd'hui, trente-deux seulement ont des églises dont la construction soit antérieure au siècle présent, et sur ce nombre il n'y en a pas plus de douze que l'on puisse considérer comme appartenant au moyen âge ou à la renaissance. La destruction s'est, on le voit, largement opérée. A ces douze églises il faut ajouter la Sainte-Chapelle du Palais et la petite église de Saint-Julien le Pauvre, qui a été annexée à l'Hôtel-Dieu. Quant aux autres monuments religieux du moyen âge qui ont échappé à la tempête, ils sont pour la plupart livrés à des usages profanes, et leurs dispositions premières se sont profondément altérées. Les églises conservées ont eu à subir de longues années d'oubli et d'indifférence; aujourd'hui que la faveur populaire leur est revenue, elles commencent à se trouver déjà surchargées d'ornements de toute espèce qui en dénaturent le caractère, ou même dégradées par les exigences de notre délicatesse moderne.

Digitized by Google

Digitized by Google



NOTRE-DAME DE PARIS FAÇADE PRINCIPALE

Digitized by Google

La description des monuments religieux doit s'ouvrir naturellement par celle de la cathédrale. Commençons.

Notre-Dame.

Comme la plupart des grandes cathédrales du nord de la France, celle de Paris est du titre de Notre-Dame; elle célèbre sa fête patronale le jour de l'Assomption.

Nous savons, par la vie de saint Marcel, qu'une église existait déjà dans la Cité de Paris, sur le bord de la Seine, et vers la pointe de l'île, du côté de l'orient, à la fin du IVe siècle. Cette antique cathédrale fut sans doute reconstruite par la pieuse munificence du roi Childebert Ier. Car il serait difficile d'admettre que les premiers chrétiens de Paris eussent élevé un monument aussi considérable que l'église épiscopale qui existait du temps de ce prince, et dont Fortunat nous a transmis une poétique description. La basilique était splendide et soutenue par des colonnes de marbre; ses fenêtres, garnies d'une clôture de verre, recevaient les premiers rayons du jour; ses lambris et ses murs brillaient du plus vif éclat. Prêtre et roi, comme un autre Melchisedech, Childebert avait voulu enrichir de ses dons ce temple magnifique, pour le bien de ses sujets et pour la gloire de l'Église.

Fortunat célèbre aussi la gravité du clergé de Paris et les mérites du saint évêque Germain, qui, les mains levées au ciel, appelait sur son peuple, ainsi qu'un nouveau Moïse, les bénédictions divines.

Une circonstance inattendue est venue récemment confirmer le récit de Fortunat. Nous avons déjà dit qu'en 1847 des fouilles entreprises sur la place du Parvis avaient amené la découverte de quelques substructions de la basilique de Childebert ensevelies sous le sol depuis dix siècles peut-être. Les fondations de cet édifice se confondaient avec celles de plusieurs maisons romaines qu'on avait certainement rasées pour lui faire un emplacement convenable. On retrouva une partie de la mosaïque en petits cubes de marbre de diverses couleurs qui servait de pavé aux nefs de

Digitized by Google

l'église, trois de ses colonnes en marbre d'Aquitaine, vulgairement appelé *grand antique*, et un grand chapiteau corinthien de marbre blanc qui présentait tous les caractères de la sculpture mérovingienne. Les colonnes ont été relevées au milieu de la grande salle des Thermes; elles ne sont pas entières; mais leurs dimensions n'en révèlent pas moins l'importance de l'édifice dont elles faisaient partie. La plus complète des trois, qui a conservé son astragale, a reçu pour couronnement le chapiteau d'ordre corinthien qu'elle portait peut-être il y a plus de treize siècles. D'autres fragments de colonnes absolument semblables et provenant sans aucun doute du même édifice, ont été reconnus dans le cours des travaux qui ont mis à nu une partie des substructions des murs latéraux de la cathédrale actuelle au nord et au midi. L'étude des monuments chrétiens des premiers siècles qui sont restés debout à Rome et dans d'autres villes de l'Italie, nous permet de nous faire une idée assez exacte de la disposition et même de la décoration de cette basilique mérovingienne. La chrétienté tout entière recevait alors de Rome, avec les enseignements de la foi, les formules de l'art et jusqu'aux symboles sous lesquels on pouvait produire les choses saintes devant les yeux des fidèles. L'église de Childebert offrait donc les caractères essentiels du style latin. C'est ainsi que nous pourrions croire extraite des catacombes de Sainte-Agnès ou de Saint-Sébastien cette inscription trouvée dans le quartier Saint-Marcel, à Paris, qui date à peu près du ve siècle, et qui est maintenant placée à la Bibliothèque impériale. Consacré par Vitalis à sa très-douce épouse Barbara, qui vécut vingt-trois ans cinq mois et vingt-huit jours, ce petit monument présente, gravés sur la pierre, les deux colom-

Digitized by Google

bes avec des rameaux dans le bec, et au milieu d'une couronne de lauriers le monogramme du Christ entre *l'alpha* et *l'oméga*.

Nous nous perdrions en conjectures inutiles si nous tentions de chercher quel fut le sort de la basilique de Childebert dans le long intervalle qui sépare le VIe siècle du XIIe. Il résulte assez clairement du rapprochement de plusieurs textes très-anciens, tels que ceux de Grégoire de Tours et d'Aymoin, que, dès la fin du VIe siècle déjà, la cathédrale de Paris se composait de deux édifices, très-voisins l'un de l'autre, mais parfaitement distincts, l'un du titre de Saint-Étienne, et le plus important, situé vers la partie méridionale de l'église actuelle; l'autre du titre de Sainte-Marie, placé un peu plus à l'orient et vers le nord. Une tradition très-incertaine attribue à l'évêque Erchenrad Ier, qui siégeait du temps de Charlemagne, des travaux de constructions dans sa cathédrale. En 829, le célèbre concile de Paris s'assembla dans la nef de Saint-Étienne, comme le prouvent ses actes qui nous ont été conservés. L'église de Sainte-Marie fut incendiée par les Normands en 857, l'évêque Énée n'ayant pu racheter du pillage que celle de Saint-Étienne. Au XIIe siècle, l'archidiacre Étienne de Garlande, qui mourut en 1142, fit faire des réparations importantes à l'église de la Vierge, et Suger, le grand abbé de Saint-Denis, donna pour la décorer un vitrail d'une remarquable beauté. Les premiers rois capétiens se rendaient fréquemment à cette église, qu'on appelait alors *nova ecclesia,* par opposition à celle de Saint-Étienne, qui était beaucoup plus ancienne. Les fouilles de la sacristie neuve de Notre-Dame ont laissé voir en partie le plan d'un édifice religieux qui ne pouvait guère être autre chose que celui de Saint-Étienne, modifié et remanié dans la suite des temps.

Nous sortons enfin de ce que nous pourrions appeler l'ère des fictions, et nous touchons, pour Notre-Dame, aux époques vraiment historiques. Le soixante-douzième successeur de saint Denis, Maurice de Sully, un des habiles prélats qui aient gouverné l'Église de Paris (1160-1196), était à peine monté sur le siége épiscopal, qu'il résolut de reconstruire sa cathédrale, en réunissant les deux églises jusqu'alors séparées. Ce fut lui, disait l'épitaphe gravée sur

Digitized by Google

son tombeau dans l'église abbatiale de Saint-Victor, qui le premier commença la grande basilique de Sainte-Marie. Le plan qu'il avait entrepris d'exécuter n'était guère inférieur en étendue à celui de la cathédrale dans l'état où nous la voyons. Suivant le récit du moine d'Auxerre, la première pierre de la nouvelle église aurait été posée en 1163, par le pape Alexandre III. Ce pontife était, en effet, alors réfugié en France, et le 21 avril de la même année, à la prière de l'abbé Hugues de Monceaux, il consacra l'abside récemment reconstruite de Saint-Germain des Prés, avec l'assistance de douze cardinaux. Au bout de dix-neuf années, en 1182, quatre jours après la solennité de la Pentecôte, le maître autel de Notre-Dame fut consacré par Henri, légat du saint-siége. Trois ans plus tard, 1185, le patriarche de Jérusalem, Héraclius, venu à Paris pour prêcher une troisième croisade, officia dans le chœur de la cathédrale. L'évêque Maurice fit ensevelir devant le maître autel Geoffroi, comte de Bretagne, fils du roi d'Angleterre, Henri II, mort à Paris, le 19 août 1186. La reine Isabelle de Hainaut, femme de Philippe-Auguste, reçut, à la fin du XIIe siècle, la sépulture dans le même lieu. Lorsque Maurice de Sully mourut, en 1196, il laissa cinq mille livres pour faire au chœur une toiture de plomb. L'abside devait être terminée depuis plusieurs années et la nef elle-même en bon état de construction. Les fondations n'étaient pas établies sur pilotis, comme le veut une tradition fort répandue, mais bien sur de robustes assises en pierre dure, ainsi que l'ont constaté les fouilles faites à deux reprises différentes dans le siècle dernier jusqu'à une grande profondeur.

Les travaux continuèrent sans doute sous le gouvernement du successeur de Maurice, Eude de Sully, (1197-1208). Mais la grande façade occidentale ne fut commencée que vers la fin de l'épiscopat de Pierre de Nemours, qui siégea de 1208 à 1219. D'après le martyrologe de l'église de Paris cité par l'abbé Lebeuf, on détruisit, vers 1218, les restes de la vieille église de Saint-Étienne, qui faisaient obstacle au développement de la partie méridionale et de la façade de Notre-Dame. On trouva dans la démolition des reliques importantes, entre autres quelques pierres de la lapidation du

Digitized by Google

saint martyr, qui furent portées le 4 décembre dans l'église neuve. Il y a tout lieu de penser qu'à l'époque de la mort de Philippe-Auguste, en 1223, le grand portail était à peu près terminé, jusqu'à la corniche au bas de la galerie qui réunit les deux tours. Il est probable aussi que l'aspect de cette façade, si grandiose dans son ensemble et si riche dans ses détails, détermina la reconstruction des portails du transept, dont l'architecture romane contrastait par sa sévérité avec l'abondante ornementation du XIIIe siècle. Une inscription sculptée en magnifiques caractères sur le soubassement du portail méridional de la croisée atteste qu'en 1257, le second jour des ides de février, maître Jean de Chelles commença cette œuvre en l'honneur de la mère du Christ. Saint Louis régnait alors et Renaud de Corbeil occupait le siége de Paris. Il faut affirmer, en dépit des textes, que le portail septentrional, la porte rouge, et les premières chapelles qui de chaque côté suivent immédiatement le transept, ont été construits à cette même époque et peut-être par le même architecte; c'est le même style, la même sculpture, et jusqu'à la même nature de pierre. Les deux derniers étages des tours et leur galerie intermédiaire appartiennent aussi à la seconde moitié du XIIIe siècle.

Dans l'origine, les bas-côtés de la nef n'étaient pas destinés à recevoir la ceinture de chapelles qui sont venues s'interposer depuis les tours jusqu'au transept. Le plan primitif de nos cathédrales ne comportait pas de chapelles sur les flancs des nefs, comme on le voit encore à Reims, à Chartres et ailleurs. Jean de Paris, archidiacre de Soissons, mort vers 1270, laissa cent livres tournois pour la construction des chapelles latérales de Notre-Dame, qui paraissent toutes avoir été bâties à la même époque, entre les contre-forts de la nef. Quant aux chapelles absidales, elles s'achevaient à la fin du XIIIe siècle et au commencement du siècle suivant. A l'entrée de l'une d'entre elles, celle de Saint-Nicaise, on lisait sur le socle d'une statue de l'évêque Simon Matiffas de Buci, que ce prélat avait fondé premièrement cette chapelle avec les deux suivantes en 1296, et qu'ensuite on avait fait successivement toutes les autres du pourtour du chœur. Cette précieuse

Digitized by Google

inscription a été conservée ; nous l'avons relevée dans les magasins de l'église abbatiale de Saint-Denis, où elle se trouvait confondue avec d'autres monuments provenant de diverses églises. Nous savons encore le nom du chanoine Pierre de Fayel, qui donna deux cents livres parisis pour aider à faire *les histoires* de la clôture du chœur et pour les nouvelles verrières, ainsi que ceux des sculpteurs maître Jean Ravy, qui commença lesdites *histoires*, et maître Jean le Bouteiller, qui les parfit en 1351. Nous aurons à revenir sur cette clôture et sur les curieuses figures qui s'y trouvaient représentées.

Du XIVe au XVIIIe siècle, la cathédrale paraît avoir conservé intacte sa physionomie première. Mais l'exécution du vœu de Louis XIII ouvrit pour la vieille église, en 1699, une série de changements et de mutilations qui se sont succédé sans interruption jusqu'à nos jours. La piété qui prétendait rajeunir le sanctuaire par des embellissements modernes obtenus à grands frais, ne lui fut guère moins fatale que la barbarie qui un peu plus tard s'acharnait à le dévaster. Ainsi, de 1699 à 1753, la cathédrale perdit ses anciennes stalles du XIVe siècle, son jubé, toute la clôture à jour du rond-point, l'antique maître autel avec ses colonnes de cuivre et ses châsses, tous les tombeaux du chœur, les vitraux de la nef, du chœur et des chapelles. Les travaux, entrepris dans le but de réparer ou de consolider l'édifice, le dépouillaient aussi tour à tour de ses moulures, de sa végétation de pierre, de ses gargouilles, de ses clochetons. Mais la mutilation la plus grave fut accomplie en 1771, sous la direction du célèbre architecte Soufflot, avec l'assentiment et le concours du chapitre. Pour laisser le passage plus libre aux processions et aux cérémonies, Soufflot fit disparaître le trumeau qui divisait la grande porte occidentale en deux parties. Ce pilier fut entièrement supprimé avec la statue du Christ qui s'y trouvait posée et les curieux bas-reliefs qui en couvraient la base. Puis on entailla toute la partie inférieure du tympan, sans respect pour sa belle sculpture du Jugement dernier, afin d'y introduire l'arc de la porte nouvelle, élargie et exhaussée aux dépens de l'ancienne ornementation. Sur la fin du règne de Louis XV, un

Digitized by Google

dallage uniforme en grands carreaux de marbre vint prendre la place des dalles funéraires qui couvraient en quantité innombrable tout le sol de l'église, et qui présentaient les effigies d'une foule de personnages illustres. Les années 1773 et 1787 virent dégrader de la manière la plus déplorable, sous prétexte de restauration et par des architectes, le mur méridional des chapelles de la nef, les arcs-boutants du chœur, les parties supérieures de la façade occidentale. On était encore à l'œuvre, quand éclata l'orage qui menaça la cathédrale d'une destruction complète. Il faut le dire cependant, un certain ordre fut maintenu jusque dans la dévastation. Les mêmes hommes qui arrachaient des portails et des niches toutes les grandes figures qu'on leur avait signalées comme rappelant des souvenirs monarchiques, ont respecté lesvoussures et les tympans qui ne contiennent que des personnages sacrés. On fit valoir, pour sauver ces admirables modèles, des considérations astronomiques et même mythologiques; elles obtinrent un succès que n'aurait jamais eu alors l'appel le plus éloquent à la vieille foi de la population parisienne. Au mois d'août 1793, un arrêté de la commune décida que sous huit jours les *gothiques simulacres* des rois au portail de Notre-Dame seraient renversés et détruits, ainsi que les effigies religieuses en marbre ou en bronze. Le conseil municipal réitéra cette prescription au mois de brumaire de l'an 2, ordonnant la suppression immédiate de tous les saints du portail. Mais le citoyen Chaumette réclama en faveur des arts et de la philosophie; il sut se faire entendre de ses fanatiques collègues, en leur affirmant avec vivacité que l'astronome Dupuis avait trouvé son système planétaire dans une des portes collatérales de l'église. Le conseil décréta donc que le citoyen Dupuis serait adjoint à l'administration des travaux publics, afin de conserver les monuments dignes d'être connus de la postérité. L'intervention de Dupuis a sauvé ce qui restait, et puisse ce grand service rendu le faire absoudre de ses agressions contre les traditions religieuses. Mutilée au dehors, dépouillée au dedans de ses plus précieuses richesses, l'église de Maurice de Sully, de Philippe-Auguste et de saint Louis devint le temple décadaire de la *Raison*.

Digitized by Google

Les prélats qui se sont succédé sur le siége de Paris depuis le concordat de 1802, les princes qui ont gouverné la France, les administrateurs qui ont été chargés des grands intérêts de la ville de Paris et du département de la Seine, ont tous fait les plus louables efforts pour rendre à Notre-Dame son antique magnificence. Mais le moment n'était pas arrivé. Les principes de l'art du moyen âge n'avaient pas encore été étudiés, et chaque restauration nouvelle entraînait, comme au XVIIe siècle, la perte ou la dégradation de quelque partie importante du monument. Cependant une génération d'artistes, pleine de zèle et de dévouement, se formait en silence à la pratique de notre vieil art national, par les travaux les plus sérieux et les plus opiniâtres. Des voix éloquentes, entre lesquelles nous aimerons toujours à citer celle de M. le comte de Montalembert, le défenseur-né de l'art et de la liberté catholiques, protestaient en faveur de nos monuments historiques si longtemps oubliés. Le gouvernement, de son côté, voulut répondre dignement à l'expression d'un aussi noble sentiment, et en 1845 une loi solennellement discutée ouvrit libéralement le trésor de l'État pour la restauration de Notre-Dame. La cathédrale de Paris se trouve en bonnes mains, et l'on peut être tranquille sur son avenir. Depuis près de dix ans que MM. Lassus et Viollet-le-Duc en sont les architectes, des travaux d'un développement immense et d'une difficulté souvent prodigieuse ont été accomplis avec une sûreté de coup d'œil, une habileté d'exécution, que rien n'a pu déconcerter et qui ne se sont pas démenties un instant.

L'histoire de Notre-Dame se lie d'une manière intime à toute l'histoire de France. On ne finirait pas d'énumérer les solennités nationales, les baptêmes de princes, les mariages et funérailles de rois, les conclusions de traités dont cette insigne église a été témoin. C'est là que les grands corps de l'État venaient rendre à Dieu de publiques actions de grâces pour le triomphe de nos armes; les étendards[1] pris sur les ennemis de la France étaient suspen-

[1] Ces drapeaux ne restaient exposés que pendant la guerre; par un sentiment de délicatesse toute française, on les retirait en temps de paix.

Digitized by Google

dus en trophées aux galeries du chœur. Nous citerons quelques faits remarquables et quelques cérémonies extraordinaires.

Dans les premières années du XIIIe siècle, saint Dominique prêcha dans la cathédrale de Paris. Il était demeuré plus d'une heure en prière avant de commencer, quand la Vierge lui apparut, radieuse comme le soleil, et lui donna un livre contenant le sujet qu'il devait traiter.

En 1229, le 12 avril, veille de Pâques, le comte de Toulouse, Raymond VII, fut absous du crime d'hérésie dans l'église Notre-Dame. « Et c'était pitié, dit le chroniqueur, Guillaume de Puylaurens, de voir un si grand homme, lequel par si long espace de temps avait pu résister à tant et de si fortes nations, conduit nu, en chemise, bras et pieds découverts, jusqu'à l'autel. »

Pierre Bonfons nous apprend qu'en 1381, le prévôt de Paris, « Hugues Aubriot, accusé et convaincu d'hérésie et autres crimes, « fut, à la poursuite de l'Université, presché et mitré publiquement « au parvis Notre-Dame, et après ce, condamné à être en l'ou- « bliette au pain et à l'eau. »

Le 27 novembre 1431 [1], le roi d'Angleterre, Henri VI, âgé seulement de dix ans, fut sacré et couronné roi de France en grande pompe, dans le chœur de la cathédrale. Mais le souvenir de ce sacre fut bientôt effacé, tandis que depuis l'an 1436, on célébrait chaque année, par un *Te Deum,* le premier vendredi après Pâques, en présence du prévôt des marchands et des échevins, la mémoire de la reprise de Paris par les troupes du vrai roi de France, Charles VII.

Le jour de l'Assomption, au XIIIe siècle, toute l'église était revêtue d'étoffes précieuses; on jonchait le pavé d'herbes odoriférantes que les prieurs de l'archidiaconé de Josas devaient fournir tour à tour. Deux siècles plus tard, on se contentait de répandre dans l'église de l'herbe tirée des prés de Gentilly.

Le jour de la Pentecôte, pendant l'office, on jetait des pigeons, des oiseaux, des fleurs, des oublies, des étoupes enflammées, par

[1] C'est la date donnée par Mézeray. Le président Hénaut indique celle du 17 décembre.

Digitized by Google

des ouvertures pratiquées dans les voûtes, pour rappeler la descente du Saint-Esprit et l'effusion de la grâce divine.

Tous les ans, le 22 mars, le chapitre faisait une procession en mémoire de l'entrée de Henri IV à Paris, en 1594. Les chanoines, accompagnés des cours souveraines, se rendaient à l'église des Grands-Augustins, où la messe était chantée en musique. On remettait la cérémonie après la semaine de Pâques lorsque le 22 mars arrivait dans la semaine sainte.

Maintenant que nous connaissons la généalogie et l'histoire de Notre-Dame, il est temps de décrire son imposante architecture et de dire le sens de ces mille personnages qui en peuplent les riches portails. C'est que la cathédrale était le grand monument populaire du moyen âge, le monument de tous, auquel chacun avait apporté sa pierre, et qui appartenait en réalité à tout le monde. Quand nous parcourons les nefs de nos cathédrales, n'y voyons-nous pas en effet, au bas des verrières, et sur les soubassements des statues, les armoiries du peuple et les emblèmes des corps de métiers, bien plus encore que les attributs de la puissance et les blasons de l'aristocratie? Ce sont des boulangers, des bouchers, des marchands de draps, des fourreurs, des vendeurs d'épices qui ont enrichi de leurs dons les Notre-Dame de Reims, d'Amiens et de Chartres, Saint-Étienne de Bourges et Saint-Pierre de Troyes. La cathédrale était, pour les populations d'alors, non-seulement le lieu de la prière et la demeure de Dieu, mais le centre du mouvement intellectuel, le dépôt de toutes les traditions d'art et de toutes les connaissances humaines. Ce que nous placerions dans les armoires d'un musée, nos pères le confiaient aux trésors des églises[1].

[1] Guillaume Durand, dans son *Rational des divins Offices*, nous avertit que dans plusieurs églises on suspendait des œufs d'autruches, et d'autres choses admirables ou rares, afin que le peuple en fût davantage attiré dans le lieu saint et mieux disposé à la piété. Dans nos cathédrales de Laon, de Reims, de Bayeux, de Comminges, à Saint-Denis, à Saint-Bertin, à la Sainte-Chapelle de Paris, et ailleurs, on conservait des côtes de baleine, des crocodiles empaillés, des cornes de licornes, des ongles de griffons, des camées et des vases antiques.

Digitized by Google

Ce que nous cherchons dans les livres, ils allaient le lire en caractères vivants sur les ébrasures des portes ou sur les vitraux des fenêtres. Et voilà pourquoi, à côté des scènes religieuses et des allégories morales, nous rencontrons en si grand nombre aux parois de nos cathédrales ces calendriers, ces enseignements de botanique et de zoologie, ces détails sur les procédés des arts et des métiers, ces avertissements sur l'hygiène, sur le bon emploi du temps, sur l'agriculture, qui composent une encyclopédie à l'usage et à la portée de tous.

LE PARVIS. De temps immémorial, la place qui précède la façade occidentale de Notre-Dame porte le nom de parvis. L'étymologie de ce mot n'est pas difficile à trouver. C'était le paradis terrestre, *paradisus*, par lequel on arrivait à l'église, figure de la Jérusalem céleste. Au centre de ce parvis, s'élevait une fontaine en souvenir de celle qui, placée au milieu du paradis, donnait naissance aux quatre grands fleuves de l'Orient. La fontaine du parvis Notre-Dame était accompagnée d'une très-ancienne statue, que l'abbé Lebeuf reconnut pour un Christ tenant le livre de la loi nouvelle, et qu'il croyait tirée d'une des deux églises antérieures au XIIe siècle. Un personnage, Aaron ou David, sculpté au soubassement, représentait la loi mosaïque. Le bon sens ordinaire de l'abbé Lebeuf lui avait révélé le véritable caractère de cette figure usée par le temps, que les amateurs de la mythologie païenne prenaient pour un Esculape protégeant les malades de l'Hôtel-Dieu, tandis que les partisans du système historique y voulaient voir le portrait d'Erchinoald, maire du palais, sous le règne de Clovis II, et prétendu bienfaiteur de l'église de Paris[1].

DISPOSITION GÉNÉRALE. Le plan de Notre-Dame est en forme de croix latine. L'église a deux grandes tours à l'occident; elle avait de plus autrefois, au point d'intersection des quatre branches de la croix, une haute flèche qui n'existe plus, mais qui sera sans doute rétablie. On entre par six portes, trois à la façade occidentale, une

[1] Jaillot, dans ses recherches sur Paris, assure que cette statue était de plâtre couvert de plomb.

Digitized by Google

au nord et l'autre au midi, aux extrémités des branches transversales de la croix, une dernière sur le côté septentrional de l'abside. Ces portes ont chacune leur nom ; ce sont la Grande porte ou porte du Jugement, les portes de la Vierge et Sainte-Anne, du Cloître et Saint-Marcel, la porte Rouge, autrefois réservée à l'usage du chapitre. Nous ne comptons pas les deux portes intérieures, qui communiquent avec la sacristie neuve et qui ont été récemment ouvertes dans les murs latéraux de deux chapelles. On calcule ainsi approximativement les dimensions de l'édifice : développement de la façade, cent vingt pieds ; longueur totale dans œuvre, trois cent quatre-vingt-dix pieds, et largeur, cent quarante-quatre d'une extrémité du transept à l'autre ; élévation de la maîtresse voûte, cent quatre pieds, et cent pieds de plus pour la hauteur totale des tours. Le chœur entre dans les proportions générales pour une longueur de cent-quinze pieds et une largeur de trente-cinq[1].

On compte cinq nefs, trente-sept chapelles affectées au culte, ou servant de passages, trois roses de quarante pieds de diamètre chacune, cent treize fenêtres, soixante-quinze colonnes ou piliers libres, non compris les colonnes engagées, cent huit colonnettes aux baies de la tribune. Les contre-forts, les clochetons, les gargouilles historiées, les pinacles, les colonnettes monostyles ou groupées en faisceaux dans les galeries, dans les fenêtres, dans l'intérieur des tours, aux retombées des arcs, les balustrades à jour, les pignons feuil-

[1] Le père Du Breul, *Théâtre des antiquités de Paris*, cite, pour mieux exprimer les dimensions de Notre-Dame, les vers suivants, écrits dans un tableau qui était pendu dessous et près l'image saint Christophe, à l'entrée de l'église :

Si tu veux sçanoir comme est ample
De Nostre-Dame le grand temple :
Il a dans œuure, pour le seur,
Dix et sept toises de haulteur,
Sur la largeur de vingt et quatre :
Et soixante cinq sans rabattre,
A de long. Aux tours hault montées
Trente quatre sont bien comptées,
Le tout fondé sur pilotis,
Ainsi vray que ie te le dis.

Digitized by Google

lagés, les corniches chargées de végétations, les consoles en figures d'hommes et d'animaux, sont en quantité vraiment innombrable.

FAÇADE OCCIDENTALE.—Aucune de nos grandes cathédrales ne possède une façade plus monumentale, plus majestueuse que celle de Notre-Dame de Paris. On peut dire que le XIIIe siècle, cette époque empreinte de tant de puissance et d'originalité, s'est représenté lui-même dans ce merveilleux portrait. D'abord, les vastes proportions de l'ensemble absorbent toute l'attention et commandent le respect. Cette masse vigoureuse inspire, suivant l'énergique expression d'un de nos devanciers, une sorte de terreur religieuse à ceux qui la contemplent, *mole sua terrorem incutit spectantibus.*

Puis, quand on passe à l'étude de tous les détails, on se sent à la fois surpris et charmé de rencontrer auprès de tant de force, tant de délicatesse dans l'ornementation, tant de finesse dans la sculpture, tant d'ingénieuse recherche dans la composition et dans l'arrangement des figures et des bas-reliefs.

La façade se divise en trois parties dans sa largeur, et en quatre étages dans son élévation. Les deux tours qui l'accompagnent, la dépassent encore d'une hauteur considérable. Quatre contre-forts en dessinent les grandes divisions verticales et marquent en même temps, à partir du sol, la largeur de chaque tour, ainsi que celle des collatéraux de la nef.

Trois larges portes ogivales, partagées chacune en deux baies carrées par un pilier-trumeau, et surmontées de tympans sculptés, s'ouvrent sous des voussures profondes, toutes peuplées de figures. Longtemps on a cru que ces portes étaient jadis précédées d'un perron de treize degrés, dont le massif aurait formé pour la façade un admirable soubassement. Les fouilles de 1847 ont démontré jusqu'à l'évidence que jamais il n'en avait été ainsi. Il est probable que ces marches, dont la plupart des auteurs anciens parlent sans cependant les avoir vues, existaient du côté du logis épiscopal, non dans l'axe de la façade, mais sur le côté de la tour du sud, et qu'elles descendaient vers la rivière. Aujourd'hui on entre à peu près de plain pied du parvis dans l'église.

Sur chacun des quatre grands contre-forts, à la hauteur où les

Digitized by Google

voussures des portes commencent à se courber, on remarque une niche plate formée de deux colonnes que surmonte une triple ogive, avec entablement composé de tourelles et de petits châteaux. Deux niches semblables se trouvent en retour d'équerre, une à chaque bout de la façade. Elles contenaient en tout six figures, dont il ne reste plus que des silhouettes mutilées. On sait que dans celles du mur de face les figures représentaient saint Étienne vers le cloître, saint Denis vers l'évêché, et, dans le milieu, deux femmes couronnées. La plupart de nos prédécesseurs ont cru que ces dernières étaient la religion et la foi. Mais nous considérons comme certain qu'on devait y voir les personnifications de l'Église et de la Synagogue, l'une fière et triomphante, l'autre humiliée et vaincue; l'une, la tête haute et le regard fixé sur le Christ, l'autre, le visage baissé et les yeux couverts d'un bandeau; l'une, coiffée d'un diadème, tenant élevés la croix et le calice, l'autre, laissant tomber à la fois sa couronne, les tables de la loi et son étendard brisé pour toujours. Les sculpteurs et les verriers du moyen âge affectionnaient ce beau motif. On en trouve des exemples notables à Saint-Denis, à Chartres, à Reims, à Bourges, à Lyon et dans la plupart de nos églises importantes des XIIIe et XIVe siècles.

Une double rangée de feuillages, prolongée horizontalement dans tout le travers de la façade, sépare l'étage inférieur de la galerie des rois. Cette galerie se compose de vingt-huit arcs trilobés, garnis de billettes à l'archivolte, et surmontés de bastilles; ils ont pour appuis des colonnes coiffées d'excellents chapiteaux à crochets. Vingt-quatre de ces arceaux sont complétement ouverts, tandis que les quatre autres ne sont qu'appliqués sur les contreforts; il y en a quatre de plus en retour, deux à chaque extrémité du portail. Là se trouvaient vingt-huit effigies royales, dont nous aurons à parler plus en détail dans la description des sculptures. En arrière de l'arcature, il existe un passage qui traverse l'épaisseur des contre-forts. L'enlèvement des statues y laisse à découvert des baies carrées, dont l'architrave repose sur des impostes d'un style sévère. Un plafond de pierre l'abrite. Il faut parcourir cette

Digitized by Google

galerie, dont la structure intérieure est aussi étrange que solide. Au-dessus de la galerie des rois, s'étend celle de la Vierge, terrasse à ciel ouvert, bordée d'une balustrade à jour. Le XIVe siècle, sur son déclin, avait refait cette rampe dans un style qui s'éloignait beaucoup du dessin primitif; elle vient d'être rétablie en entier, d'après quelques parties anciennes qui étaient restées en application sur les contre-forts. Elle consiste en une nombreuse série de petits arcs, la plupart en ogives, quelques-uns cintrés, tous accompagnés de colonnettes, décorés à l'archivolte de billettes ou de dents de scie. La devanture cache des socles sur lesquels ont été posées, au mois d'août dernier, cinq grandes statues de pierre, exécutées par MM. Geoffroy Dechaume, Chenillon et Fromanger : Adam [1] à la tour du nord, Eve à celle du midi, et dans le milieu, en avant de la rose, la Vierge portant le Christ, entre deux anges qui tiennent des chandeliers. C'est en résumé la chute et la rédemption.

Nous sommes parvenus au troisième étage du portail. A chaque tour, deux larges baies, comprises sous une même ogive, avec une rose feinte dans le tympan, éclairent de vastes salles intérieures. Au centre s'épanouit la rose qui illumine toute la partie antérieure de la nef. Un arc cintré, soutenu par des colonnettes, lui sert d'encadrement, et un double cordon torique en suit tout le pourtour. Un premier rang de douze petits arcs trilobés s'y développe autour d'un compartiment circulaire garni de redents; une seconde rangée, tangente à la circonférence, compte un nombre double de baies semblables aux premières. Toute cette arcature à jour a ses colonnettes et ses chapiteaux. Les baies du troisième étage sont toutes enrichies de moulures, de fleurons, de crochets, de consoles historiées. De grands trèfles fleuronnés remplissent les angles des espaces carrés, dans le champ desquels s'ouvrent les baies des

[1] L'ancienne statue d'Adam, ouvrage du XIVe siècle, se trouve aujourd'hui dans les magasins de l'église de Saint-Denis, où elle a été portée avec un grand nombre d'autres sculptures provenant du musée supprimé des Petits-Augustins. C'est une figure entièrement nue, d'un travail fort curieux ; elle a subi quelques mutilations, surtout dans les jambes.

Digitized by Google

tours et la rose médiane. Un entablement feuillagé couronne cette troisième partie de la façade.

Ici les tours commencent à se détacher de la masse. Mais une arcature à jour, un pont hardiment jeté sur l'abîme, les relie encore l'une à l'autre, et forme la transition entre la partie pleine du portail et la séparation absolue des deux clochers. Cette arcature, haute et légère, se compose d'ogives géminées, avec colonnettes en faisceaux pour supports, et trèfles percées dans les tympans. Suspendue entre les tours, elle va se prolonger ensuite sur leurs quatre parois et les enveloppe d'une brillante galerie. Respectant les contre-forts qui lui font obstacle, elle laisse seulement sur les parements de leurs piles l'empreinte de son passage. A son sommet elle porte une balustrade découpée en quatre-feuilles, à tous les angles de laquelle sont venus percher des oiseaux, s'accroupir des démons et des monstres. Ces pittoresques figures viennent d'être rétablies; les anciennes n'existaient plus; mais quelques-unes, en tombant, avaient laissé leurs pattes attachées à la pierre.

TOURS.—Les tours s'élèvent ensuite carrément, désormais libres dans l'espace. Leurs angles disparaissent derrière des contre-forts énormes, bordés dans toute leur hauteur de longues suites de feuilles en crochets, surmontés de gargouilles et de clochetons. A chaque tour, et sur chacune des quatre faces, s'ouvrent deux baies ogivales d'une dimension extraordinaire, dont les ébrasures sont tapissées de colonnettes, et dont les archivoltes se divisent en nombreuses rangées de tores. Les cordons externes des arcs descendent sur des mascarons à têtes grimaçantes. Enfin, pour couronner l'œuvre, au-dessus d'une double ligne de grandes et larges feuilles, une balustrade, semblable à celle de la dernière galerie que nous venons de décrire, environne la terrasse revêtue de plomb où l'architecte a posé sa dernière assise. A l'un des angles de la balustrade de chaque tour, une tourelle terminée par un fleuron recouvre la cage de l'escalier. Les parties latérales des tours présentent le même système d'architecture, excepté cependant aux étages inférieurs, où se trouvent de longues baies en ogive simple pour

Digitized by Google

donner du jour aux porches, et des tourelles polygonales percées de barbacanes pour contenir les escaliers.

Les tours sont égales en hauteur, et d'abord l'œil n'y saisit aucune différence. La tour méridionale est cependant un peu moins volumineuse que celle du nord. Le motif de cette dissemblance nous échappe. A l'époque qui nous occupe, il n'y avait point de ces lois d'expropriation dont on use si largement de nos jours; il est arrivé souvent que la régularité d'un édifice a été sacrifiée à la nécessité de respecter la voie publique ou la propriété particulière. Nous en avons à Paris un exemple très-important, qui date seulement du XVIe siècle, dans le plan de l'église Saint-Eustache; l'architecte, empêché d'envahir la rue voisine, se vit obligé de restreindre de la manière la plus singulière l'étendue de ses premières chapelles. Il est possible qu'à Notre-Dame on ait craint de réduire d'une façon trop incommode l'accès de la maison épiscopale, entre l'église et l'Hôtel-Dieu, en donnant à la tour du sud les mêmes dimensions qu'à l'autre. On croit généralement que la dissemblance des tours est une marque d'infériorité des églises épiscopales ou paroissiales, et que les seules cathédrales des archevêchés jouissaient du privilége de posséder deux tours égales. Aucune règle pareille n'a jamais existé. Dans les villes d'archevêchés, d'ailleurs, à Sens, à Bourges, à Rouen, les différences sont peut-être encore plus accusées que dans les autres. On en trouverait la cause le plus ordinairement dans l'interruption des travaux, dans l'intervention d'un architecte nouveau qui modifiait le plan primitif, et dans la transformation incessante des procédés de l'art.

L'escalier qui conduit au sommet de chaque tour n'a pas moins de trois cent quatre-vingts degrés. L'étage inférieur forme un porche en avant des collatéraux de la nef. Dans les étages supérieurs on trouve de vastes salles voûtées. Il y a surtout, dans chaque tour, à la hauteur de la galerie de la Vierge, une salle immense et magnifique, où la lumière habilement ménagée vient grandir encore les formes de l'architecture. Chacune de ces salles contient dans un de ses angles un escalier remarquable, emprisonné dans une tourelle de pierre percée à jour. Il n'est pas possible de se

Digitized by Google

faire une idée des proportions colossales de Notre-Dame, tant qu'on n'en a point parcouru en détail les tours, les terrasses, les galeries.

La sonnerie de la cathédrale de Paris avait autrefois une grande réputation. La tour du nord renfermait sept cloches, et il y en avait six autres dans le clocher central du transept. Les deux plus grosses de toutes, qu'on appelait les bourdons de Notre-Dame, étaient placées dans la tour du midi. Sans parler des autres cloches d'aujourd'hui, qui n'ont aucune importance, nous dirons que Notre-Dame a conservé le plus gros et le plus harmonieux de ses deux bourdons. Les Parisiens lui ont voué une affection singulière, et les jours solennels le peuple se plaît fort à l'entendre sonner. Le poids en est évalué à trente-deux milliers. Une longue inscription latine en relief sur le cuivre nous apprend que cette cloche, donnée en 1400 par Jean de Montaigu [1], qui la nomma Jacqueline, du nom de sa femme, Jacqueline de La Grange, fut refondue en 1686, et qu'elle reçut alors les noms d'Emmanuel-Louise-Thérèse, en l'honneur du roi Louis XIV et de la reine Marie-Thérèse d'Autriche. A l'époque de la refonte, la quantité de métal, qui n'était que de quinze milliers, fut augmentée de plus du double par la munificence du chapitre [2]. Les beffrois en charpente, auxquels sont suspendues les cloches, ont été refaits dans ces dernières années, et des précautions extrêmes ont été prises pour assurer le jeu de la sonnerie sans causer d'ébranlement aux murailles.

Les baies supérieures des tours étaient défigurées par des espèces d'auvents en charpente qui rongeaient les colonnettes et masquaient toute la décoration; ils sont maintenant remplacés par des abat-

[1] Jean de Montaigu, décapité en 1409 aux halles de Paris, était conseiller du roi, grand maître d'hôtel de France, et frère de Gérard, 95e évêque de Paris.

[2] Le second bourdon a été détruit; il pesait vingt-huit mille.

Sur le bourdon conservé, on lit les noms des fondeurs, N. Chapelle, J. Gillot, C. Moreau et Florentin le Guay. Le dernier seul prend le titre de maître fondeur; il était Parisien.

Digitized by Google

sons de métal qui, tout en préservant les beffrois, ne viennent plus briser par leurs saillies les lignes de l'architecture.

Une grave question s'est agitée au sujet du couronnement des tours. Le volume des contre-forts qui en consolident les angles, et les dispositions prises à l'étage supérieur indiqueraient qu'au XIIIe siècle on eut le projet de construire deux flèches en pierre. Ce projet a été abandonné; fallait-il le reprendre de nos jours? Les architectes chargés de la restauration déclarent dans le remarquable rapport adressé par eux au ministre de la justice et des cultes, en 1843, et nous partageons complétement leur opinion, que la cathédrale n'aurait rien à gagner à l'édification de ces deux flèches, d'une forme d'ailleurs très-douteuse. La physionomie de Notre-Dame, avec ses deux tours carrées couvertes en terrasses, a quelque chose d'historique qu'il faut respecter. Nos yeux sont tellement faits à voir les tours telles qu'elles sont, que nous aurions peine à nous les figurer plus belles sous une autre forme. Rien ne dénote dans la construction de la façade que les ressources aient manqué pour la mener à perfection. C'est partout le même choix de matériaux, la même richesse d'ornements, le même soin dans l'ajustement. Si donc l'architecte du XIIIe siècle s'est arrêté à la naissance des flèches, c'est qu'il aura sans doute lui-même condamné son projet primitif.

Dans l'intervalle des tours il existe une cour spacieuse que l'on appelle l'aire de plomb ou la cour des réservoirs. Des plaques de métal en couvrent le sol, et des bassins y contiennent de l'eau pour les premiers secours en cas d'incendie. Un peu en arrière s'élève le grand pignon triangulaire qui clôt le comble de la nef. Sur la pointe un ange sonne la trompette, soit pour annoncer le jugement à venir, soit pour convoquer le peuple chrétien. Il est contemporain de la façade; le sculpteur l'a disposé de manière à donner le moins de prise possible aux vents et aux tempêtes qui l'assaillent sans relâche.

Tel est ce portail superbe, évidemment conçu et exécuté par le même homme, dans sa partie la plus considérable et la plus magnifique. On peut assurer aussi que les travaux se sont poursuivis

Digitized by Google

rapidement, sans éprouver de retards, depuis les soubassements des portes jusqu'au point où les tours commencent à se séparer de la masse. L'unité de l'ensemble, la similitude des profils et des innombrables détails, attestent, mieux que ne le pourrait faire le texte le plus avéré, que tout ici a été produit d'un seul jet, sous l'influence d'un même art et d'une même inspiration. Combien ne regrettons-nous pas de ne pouvoir dire quel fut le maître de cette œuvre. Il n'a pas songé à nous transmettre son nom, et ses contemporains n'ont rien fait pour suppléer à son silence. « L'homme, l'artiste, l'individu s'effacent sur ces grandes masses sans nom d'auteur; l'intelligence humaine s'y résume et s'y totalise. Le temps est l'architecte, le peuple est le maçon. » Nos lecteurs auront reconnu sans peine dans ces dernières lignes le style coloré de celui qui a écrit la *Notre-Dame de Paris*. Quant à la partie supérieure des tours et à la galerie qui les réunit, elles témoignent, la galerie surtout par ses formes amincies et par une certaine exagération de légèreté, d'une reprise qui aura probablement eu lieu dans la seconde moitié du XIIIe siècle, vers le temps où Jean de Chelles commença son portail méridional. Il serait impossible en effet d'admettre que la galerie des rois et celle des tours fussent contemporaines. L'œuvre s'est arrêtée pendant bien des années au couronnement du portail, et l'on peut aisément se rendre compte d'une interruption pareille.

Descendons maintenant au pied de la façade, pour étudier l'imagerie des portes.

PORTE DU JUGEMENT.—Le second avénement du Christ, le jugement universel, la fin dernière de l'humanité, tel est le sujet grandiose et terrible qui occupe la sculpture entière de la plus vaste de toutes les portes de Notre-Dame. Personne ne peut entrer dans l'édifice sans que ses yeux se soient arrêtés au moins un instant sur cette page redoutable. Le Christ, adossé au trumeau, et tel qu'il fut durant sa vie mortelle, tient le livre qui enseigne la vie; à ses côtés, se rangent les douze apôtres qui jugeront un jour avec lui les tribus d'Israël. Ici sont personnifiées les vertus qui conduisent en paradis; là, les vices qui précipitent dans l'enfer. Plus haut,

Digitized by Google

le Fils de l'homme est assis dans sa gloire. Autour de lui, comme le chante l'hymne ambroisien, paraissent disposés d'après les règles d'une hiérarchie mystérieuse, les anges et les puissances du ciel, la troupe glorieuse des prophètes, la blanche armée des martyrs. Les docteurs et les vierges complètent le divin cortége. Sous les pieds du Juge des vivants et des morts, l'humanité sort des sépulcres au bruit de la trompette. A sa droite, les élus, guidés par des anges, prennent possession du royaume qui leur a été préparé. A gauche, les réprouvés tombent dans les flammes, entraînés par les démons. Examinons en détail comment le sculpteur chrétien du XIIIe siècle a compris et développé le programme qu'on lui avait tracé.

Nous avons déjà dit de quelle manière la porte du Jugement avait été mutilée par Soufflot. Les architectes viennent de lui rendre le pilier qui la partageait, et de restituer au tympan son ancienne proportion. Le Christ, qui bénit et tient le livre fermé, a repris sa place au trumeau[1]. Cette grande statue, inspirée par l'étude des beaux modèles d'Amiens et de Reims, est l'œuvre de M. Geoffroy Dechaume. Les figures qui doivent en décorer le piédestal, et dont quelques-unes au moins représenteront les arts libéraux, comme celles qui les ont précédées, ne sont pas encore terminées (novembre 1854).

Les ébrasures sont profondes. De chaque côté, la partie basse du stylobate, restaurée d'après des documents anciens, est ornée de compartiments losangés, de rosaces et de fleurs de lis gravés en creux. Au-dessus, se développent deux rangées de six bas-reliefs chacune, placés les uns dans des médaillons, les autres sous une arcature, vingt-quatre en totalité pour la porte entière. Les vices occupent les médaillons de la zone inférieure ; les vertus sont personnifiées à la zone supérieure. Des cannelures séparent les

[1] L'inscription gravée sur une plaque de cuivre, qui constatait que la première pierre de la porte neuve avait été posée au nom du chapitre, le 1er juillet 1771, a été retrouvée sous un des pieds-droits et envoyée au musée de Cluny.

Digitized by Google

uns des autres les médaillons des vices; des groupes de colonnettes, doubles d'un côté, triples de l'autre, soutiennent au-dessus de chaque vertu un arc trilobé. Les douze vices sont figurés par de petites scènes qui les mettent en action; les douze vertus par des femmes assises qui se font reconnaître à leurs attributs[1]. On peint les vertus sous forme de femmes, Guillaume Durand nous l'enseigne, parce qu'elles sont pour l'homme des nourrices caressantes. On lit dans la vie de sainte Geneviève qu'Hermas, en son livre du *Pasteur*, propose aux chrétiens pour exemples douze vierges spirituelles dont il faut suivre les pas, la Foi, la Tempérance, la Patience, la Magnanimité, la Simplicité, l'Innocence, la Concorde, la Charité, la Discipline, la Chasteté, la Vérité et la Prudence. Saint Thomas, comme le raconte la *Légende d'or*, prêchait aux Indiens les douze degrés de vertus, la Foi, le Baptême, la Chasteté, la fuite de l'Avarice, la Tempérance, la Pénitence, la Persévérance, l'Hospitalité, l'Accomplissement de la volonté de Dieu, la Fuite de ce que Dieu défend, la Charité envers amis et ennemis, la Vigilance à garder toutes ces choses. Il serait aisé de ramener aux mêmes termes la nomenclature d'Hermas et celle de l'apôtre saint Thomas. Les sculpteurs et les peintres ont souvent représenté les vertus combattant les vices à coups de lance ou les tenant renversés sous leurs pieds; c'est ce qu'on appelle la psychomachie. Quelquefois, les vices sont personnifiés par des personnages historiques qui passent pour en avoir été la plus haute expression, comme la Dissolution par Tarquin, la Folie par Sardanapale, l'Iniquité par Néron, le Désespoir par Judas, l'Impiété par Mahomet. Le système suivi à Notre-Dame est plus simple. Les vertus y tiennent la place d'honneur, et au-dessous de chacune

[1] Cet usage de compter douze vertus principales, et de les représenter ainsi, se perpétua longtemps. En 1454, une grande fête fut donnée dans la ville de Lille par le duc de Bourgogne, Philippe le Bon. Douze vertus en satin cramoisi dansèrent au bal avec autant de chevaliers; c'étaient des princesses et des dames du plus haut rang. L'histoire ne nous dit pas si les chevaliers représentaient les vices dans ce singulier quadrille.

Digitized by Google

d'elles vient se classer le vice contraire. Les sujets, ni les attributs, ne sont pas toujours faciles à distinguer. Le meilleur moyen d'arriver à un résultat satisfaisant, c'est de comparer entre elles les sculptures analogues qui se rencontrent dans des églises différentes. Si les limites que nous devons nous imposer ne nous interdisaient une pareille digression, nous voudrions expliquer la cathédrale de Paris par celles de Reims, d'Amiens ou de Chartres.

Nous prenons pour point de départ le Christ adossé au trumeau. Comme dans les roses à vitraux, nous avançons du centre à la circonférence. Toutes les fois que, dans l'examen des sculptures des portes de Notre-Dame, nous emploierons les termes de *droite* et de *gauche*, il faudra les entendre de la droite et de la gauche du personnage qui occupe la place centrale.

Les vertus sont toutes assises sur des siéges sans dossier, chastement vêtues de longues robes, la tête couverte d'un voile ; chacune tient un cartouche circulaire sur lequel est figuré en relief l'attribut qui la caractérise. Des restaurations maladroitement exécutées au commencement du siècle dernier, par des ouvriers qui n'avaient aucune idée de la signification de ces figures, et des mutilations assez nombreuses survenues à diverses époques, rendraient l'interprétation plus d'une fois incertaine, si nous n'avions pour nous guider des renseignements positifs recueillis dans d'autres églises, d'après des sculptures mieux conservées.

Voici donc dans leur ordre la série des vierges spirituelles. Pour plus de clarté, nous rangerons à la suite de chaque vertu le vice qui lui est opposé[1].

1° La première vertu qui se présente à la droite du Christ et le plus près de lui, est la Foi; une croix remplit l'écusson qu'elle

[1] L'abbé Lebeuf (*Histoire du diocèse de Paris*) indique, sans donner aucun détail, les figures des vertus et des vices. L'aire du portail se serait un peu exhaussée depuis la description succincte qu'il en a faite, si, comme il le dit, ces sculptures se trouvaient alors à sept ou huit pieds du sol. La rangée inférieure n'est guère élevée maintenant de plus d'un mètre.

Digitized by Google

tient dans une attitude respectueuse. Au-dessous, l'Impiété ou l'Idolâtrie, sous la figure d'un homme qui joint les mains et s'agenouille. Il adorait certainement une idole ou un démon debout sur une colonne. Mais quelque scrupuleux chanoine du dernier siècle a fait gratter l'idole, dont la forme ou la posture le choquait sans doute. Aujourd'hui, le païen adore un médaillon à tête de femme, tout semblable à ces galants portraits du temps de Louis XV qu'on voit dans toutes les collections. En touchant la pierre du doigt, on sent la trace du ciseau qui l'a mutilée.

2° L'Espérance, les yeux levés vers le ciel, a pour attribut un étendard qui flotte sur son écusson. Aujourd'hui nous lui mettons une ancre à la main. Les Italiens du moyen âge lui donnaient des ailes. Au-dessous, on reconnaît le Désespoir; c'est un homme qui se perce de part en part de son épée.

3° La brebis qui donne tout ce qu'elle a, son lait, sa chair, sa toison, sert d'emblème à la Charité. L'opposé de la Charité, c'est l'Avarice, qui avait ici sa place, on n'en peut douter. Mais l'ignorance de l'artiste qui refit cette dernière figure au XVIIIe siècle, a rendu le sujet inintelligible. Il a représenté ce qu'il croyait voir dans les fragments de l'ancienne sculpture, une femme qui tient une espèce de manchon, et qui s'appuie sur un coffre, comme si elle allait tomber; puis, contrairement à toutes les règles de l'iconographie, il a oublié de lui chausser les pieds. L'Avarice tenait autrefois une bourse et serrait précieusement des sacs d'argent dans un coffre-fort.

4° La salamandre, qui vit dans les flammes, est le symbole du juste éprouvé par l'adversité, comme l'or dans la fournaise; nous la trouvons figurée sur l'écu de la Justice. Une femme, pieds nus comme l'Avarice, tient à la main une balance peut-être inégale; ce doit être l'Injustice. Mais nous n'avons pas à nous arrêter davantage sur ces deux bas-reliefs, qui ont été refaits complétement dans le siècle dernier, ainsi que les quatre qui suivent.

5° La Sagesse ou la Prudence; sur son écusson, un serpent enroulé autour d'un bâton, comme on représente aujourd'hui le serpent d'airain.

Digitized by Google

La Folie ; c'est un homme qui erre dans la campagne, les vêtements déchirés, les cheveux en désordre, tenant de la main droite peut-être une torche, et de la gauche un cornet dont il s'apprête à tirer des sons discordants.

6° L'Humilité, caractérisée le plus ordinairement par une colombe, l'est ici par une aigle au vol abaissé.

L'Orgueil ou la Témérité se montre sous la figure d'un homme emporté par un cheval fougueux, qui le jette à la renverse. Le cavalier, les cheveux épars, s'efforce vainement de se raccrocher à la crinière de sa monture.

A gauche les sujets anciens se sont mieux conservés :

1° La Force ou le Courage. Femme assise, portant par-dessus sa robe une longue cotte de mailles, la tête coiffée d'un casque en pointe avec un voile de mailles qui encadre tout le visage ; attitude pleine d'assurance ; dans la main droite, une large épée nue ; dans la gauche, un écu sur lequel passe un lion d'une fine sculpture. Sur le casque, se dessine une couronne avec une fleur de lis au milieu.

La Lâcheté est un vice ; elle a de plus l'inconvénient d'être un ridicule. Le sculpteur du XIIIe siècle s'est diverti à la mettre en scène. Un homme se sauve à toute vitesse, regardant avec effroi en arrière ; il a laissé tomber son épée, dont le fourreau seul lui reste. C'est un lièvre qui le poursuit. Un oiseau sinistre, la chouette, perché sur un arbre, ajoute encore à la terreur de ce poltron.

2° Un bœuf occupe l'écusson de la Patience. La Colère, les cheveux flottants, s'irrite des représentations d'un moine, et va le chasser d'un bâton qu'elle tient à deux mains. Le religieux n'a pour défense que le livre saint qu'il porte sous le bras gauche.

3° Le blason de la Douceur est un agneau. La Dureté, orgueilleuse et injuste, femme couronnée, assise sur une espèce de trône, pousse en arrière et renverse de son pied gauche un suppliant, qui s'agenouille humblement devant elle.

4° La Concorde ou la Paix ; sa main droite déroule une banderole sur laquelle ses yeux semblent lire ; sa gauche tient un cartouche où l'on ne voit plus que les débris d'une branche d'olivier ou d'un lis.

Digitized by Google

La mise en scène de la Discorde appartient au siècle dernier. Deux hommes, en vêtements courts et les pieds nus, se battent à coups de poing. Un broc renversé atteste que l'ivrognerie a causé leur querelle.

5° L'Obéissance ou la Soumission montre sur son écu le plus docile des animaux, un chameau accroupi. L'Esprit de Révolte se personnifie dans un homme qui refuse d'entendre les exhortations d'un évêque, et qui se retourne comme pour l'insulter. L'évêque, en chasuble, avec la mitre basse à double pointe et la crosse, tenait de la main gauche un objet qui a été détruit.

6° « Celui qui aura persévéré jusqu'à la fin, dit l'Apôtre, sera couronné. » Au centre de l'écusson de la Persévérance on distingue les vestiges d'une couronne suspendue.

L'Inconstance ou l'Indiscipline, c'est un religieux qui vient de quitter son monastère; il retourne la tête avec inquiétude pour voir si personne ne le surveille; son geste indique qu'il a pris son parti. Suivant une vieille locution, ce moine a jeté le froc aux orties. Il a laissé, on le voit, dans la cellule ou chapelle qu'il abandonne, son vêtement de religion, et une chaussure semblable aux bottes que certains ecclésiastiques portaient au chœur pendant l'hiver. La porte de l'édifice reste ouverte; elle est longue et cintrée, ainsi que les fenêtres; petite arcature sur le côté; pignon très-bas, surmonté d'une croix; toiture disposée en losanges.

Des douze figures de vertus, il n'en est peut-être pas une qui n'ait subi quelque mutilation plus ou moins grave. Ainsi, elles tenaient, indépendamment de leurs écussons, d'autres attributs qui ont presque tous disparu. La Force et la Concorde conservent seules dans chacune de leurs mains les symboles qu'on leur avait donnés.

En dehors des ébrasures, mais à la même hauteur que les sujets allégoriques du stylobate, on remarque de chaque côté de la grande baie deux bas-reliefs carrés qui sont encastrés dans les contreforts, et qui paraissent rapportés d'ailleurs. Leur style accuse assez nettement le XIIIe siècle.

Digitized by Google

A droite, un personnage de grande taille, qui n'a plus ni tête ni bras droit, vêtu d'une tunique et d'un manteau, les jambes nues, appuyé sur une longue pique, traverse un torrent qui se précipite à travers des rochers; un arbre est devant lui. Au-dessus, Job assis sur son fumier, les bras et les jambes envahis par les vers; autour de lui, sa femme et ses trois amis, qui se montrent ici bien plutôt disposés à lui donner des témoignages de compassion qu'à tourner en dérision son infortune. On a pensé que le premier bas-relief devait se rapporter aussi à l'histoire de Job, et qu'il représentait le saint homme contemplant les ravages exercés sur ses terres par les torrents débordés. Je préfère bien avouer que, dans l'état actuel de la sculpture, toute explication m'échappe.

A gauche, Abraham debout près d'un autel carré; un ange sortant d'un nuage pour lui parler; à côté de l'autel, un fagot de bois, et un peu plus loin un buisson dans lequel s'embarrasse le bélier destiné au sacrifice. Les bras du saint patriarche, Isaac tout entier et une partie de l'ange manquent aujourd'hui. Le sujet du dernier bas-relief, placé au-dessous, est aussi rare que curieux. Un guerrier en cotte d'armes, coiffé d'un casque bas et pointu, tenant un bouclier, chaussé de longs éperons, franchit fièrement les degrés d'une terrasse crénelée pour mieux lancer un grand javelot contre un soleil flamboyant; une coupole d'une forme tout orientale surmonte la tour quadrangulaire d'un édifice voisin. C'est Nemrod, qui, d'après d'antiques traditions ravivées dans les commentaires du Coran, monte tout armé sur une immense tour qu'il avait élevée, pour faire la guerre au ciel et à ses habitants [1]. On pourrait sans peine rattacher ces quatre bas-reliefs à la série des vertus et des vices. Nemrod personnifierait l'orgueil aveugle ou

[1] Nous devons ce renseignement à l'obligeance de M. Didron. Si nous voulions restituer à notre savant ami ce que nous avons puisé dans ses écrits ou dans ses discours, il nous faudrait citer son nom à chaque page. Ses *Annales archéologiques*, son *Manuel d'iconographie chrétienne*, son *Histoire iconographique de Dieu* nous ont fourni une foule de documents précieux.

Digitized by Google

l'impiété poussée à ses extrêmes limites; Abraham la soumission absolue aux ordres de Dieu; Job la résignation et la confiance sans bornes en la miséricorde divine.

Cette interprétation s'éloigne un peu des explications bizarres qui ont été produites depuis le xvie siècle par les Hermétistes, Gobineau de Montluisant à leur tête. Job serait la pierre philosophale qui passe par les épreuves les plus diverses avant d'acquérir sa vertu finale; Abraham, l'artisan, le praticien; Isaac, la matière dans le creuset; l'ange, le feu nécessaire pour la transformation. Un corbeau de pierre aurait l'œil fixé sur le lieu où les alchimistes ont enterré trois rayons du soleil, qui deviendront or au bout de mille ans révolus, et diamants après trois fois mille. Le savant Dupuis, dont l'intervention a pu, comme nous le disions, sauver ces sculptures, n'était guère mieux dans la voie du sens commun, quand il voyait ici la Vierge astronomique, le dieu Lumière, et dans le Christ accompagné des apôtres, le soleil qui monte à l'horizon entouré des signes du zodiaque.

Le stylobate des vertus et des vices, couronné d'une vigoureuse moulure, servait de base aux statues des douze apôtres. De minces colonnes, encore en place et coiffées de chapiteaux feuillagés d'une très-belle exécution, séparaient ces figures les unes des autres, et chaque statue s'abritait sous un dais composé de petits édifices d'une grande variété avec tours, pignons, murailles crénelées. Les apôtres, entièrement détruits en 1793, ne tarderont pas à reprendre le poste qui leur appartient. Leurs effigies, sculptées par des artistes qui ont étudié les apôtres d'Amiens, de Chartres et de Bordeaux, n'attendent plus que la fin de quelques travaux indispensables qui s'achèvent sur plusieurs parties de la façade. Des chapiteaux ont été placés au-dessus des statues, comme sur les colonnes. On voyait encore, il y a peu de temps, les crochets de fer qui avaient servi à maintenir les anciennes figures. Il restait aussi un fragment, un seul, des anciens supports; on y distinguait un personnage agenouillé et une tête d'animal. Les supports des statues ont une certaine importance dans l'iconographie sacrée. Souvent ils aident à reconnaître et à nommer telle figure que rien

Digitized by Google

ne caractériserait d'ailleurs. Il paraît que ceux des nouveaux apôtres ont été empruntés aux porches de Notre-Dame de Chartres; on ne pouvait mieux faire, ne sachant plus quels étaient autrefois ceux de Paris. Nous pensons qu'il serait essentiel aussi de rechercher les rapports qui existaient certainement entre chaque figure d'apôtre et la vertu placée immédiatement au-dessous. Dans un monument comme la cathédrale de Paris, rien n'a été abandonné au hasard. La Foi devra se rencontrer au-dessous de saint Pierre, la Force ou le Courage avec son glaive au-dessous de saint Paul, et ce n'est certes pas sans raison.

Supprimés par Soufflot, les pieds-droits de la porte sont maintenant reconstruits. Les vierges sages, avec leurs lampes allumées et brillantes, les vierges folles, avec les leurs éteintes et renversées, y figuraient autrefois, comme dans une foule d'autres églises, les premières à la droite, les dernières à la gauche du Sauveur. Le sujet se trouvait ainsi tout indiqué. M. Pascal a mis beaucoup de finesse et de sentiment dans l'exécution des reliefs nouveaux. La parabole de l'Évangile met en action cinq vierges sages et cinq folles; elles sont en pareil nombre à Notre-Dame. Au sommet de chaque pied-droit, dans un sixième compartiment, la porte du ciel, garnie de solides ferrures, s'ouvre pour les sages et se ferme pour les folles [1].

Le linteau, entièrement neuf, est décoré de quatre anges formant consoles. Le tympan se divise en trois zones. L'ogive de la porte du XVIIIe siècle en avait fait disparaître presque toute la zone inférieure et la partie médiane de la seconde. De la première on ne voyait plus que deux anges, trompettes en main, que la restauration n'a pu laisser en place, obligée de chercher au linteau rétabli des points d'appui suffisants, mais qui ont été reproduits

[1] Nous reverrons ces vierges au porche de Saint-Germain l'Auxerrois. Si nous sortions de Paris, nous les retrouverions encore à Saint-Denis. A Rome, sur la façade de Sainte-Marie *in Trastevere*, les dix vierges accompagnent la mère de Jésus. La mosaïque dont elles font partie fut terminée au XIVe siècle, par Pietro Cavallini. On cite, au nombre des plus belles représentations de ce genre, les statues de la façade de Notre-Dame de Strasbourg.

Digitized by Google

exactement sur le bas-relief nouveau. M. Toussaint a sculpté ici la résurrection des morts; les sépulcres s'entr'ouvrent, et l'on en voit sortir, avec des expressions de terreur ou d'espérance, des personnes de toutes conditions. Dans le second rang du tympan, M. Geoffroy Dechaume a replacé le pèsement des âmes, et quelques autres personnages qui manquaient de chaque côté du groupe central; les parties neuves se sont tellement identifiées avec les anciennes, qu'on n'en fait plus la différence. Au milieu, l'archange Michel tient la balance. Dans le plateau qui se trouve de son côté, un petit personnage nu, représentant une âme, supplie les mains jointes. Dans l'autre, l'âme a déjà quitté la forme humaine pour revêtir celle de l'enfer. Un démon hideux s'empare de ce second plateau, qu'un démon plus petit, caché pardessous, fait pencher traîtreusement à l'aide d'un crochet. A droite, la troupe des élus, en longues robes, couronnes en tête, la sérénité et le bonheur peints sur leurs visages, se dirige vers la demeure céleste. Les uns joignent les mains et lèvent la tête vers le Christ. D'autres sont en marche vers la voussure où se tiennent des anges chargés de leur servir de guides. Deux époux, qui viennent de se retrouver pour ne plus être séparés, se serrent affectueusement la main. Il y a dans leur attitude une expression charmante de tendresse mutuelle et en même temps de respectueuse gratitude pour le Christ, dont ils ne peuvent se résoudre à détourner leurs regards.

A gauche, une longue et forte chaîne tirée par un démon entraîne les réprouvés, la tête baissée, les yeux pleins d'angoisse et d'abattement. Une femme paraît la première, sans doute en expiation de la désobéissance d'Ève; puis, le mauvais évêque, mitre en tête, des femmes mondaines coiffées de toques, des laïcs, un diacre en dalmatique, un roi couronné. Le clergé, la noblesse, le peuple ont fourni leur contingent. Les personnages, revêtus d'insignes sacrés, sont plus atterrés et plus honteux que les autres. Un démon, pour hâter la marche, pousse les derniers par les épaules.

Au-dessus, le Juge suprême est assis sur son tribunal, avec la terre pour escabeau sous ses pieds. La draperie qui lui sert de

Digitized by Google

vêtement laisse à découvert tout le côté droit. Le visage a une expression belle et sévère. La main gauche est ouverte et levée; on y aperçoit le stygmate de la croix. La main droite, qui faisait sans doute le même geste, a été cassée. Nous n'insistons pas sur les détails, la nudité des pieds, la barbe, le nimbe croisé; ils sont en tout conformes aux traditions de l'iconographie.

Deux grands anges, debout aux côtés du Christ, montrent les instruments de la Passion, dont la présence absout les uns et condamne les autres. L'ange de la droite porte dans une de ses mains, respectueusement recouverte d'une étoffe, trois clous de dimension énorme; il tenait aussi sans doute la colonne ou la lance qu'une mutilation a fait disparaître. L'ange de la gauche tient avec les deux mains nues une croix dont l'extrémité touche à terre. Le sculpteur aurait-il pensé que les clous qui ont percé les membres du Christ méritaient encore plus de vénération que la croix?

Un peu en arrière des anges, la Vierge à droite, saint Jean l'Évangéliste à gauche, intercèdent à genoux et mains jointes pour les hommes. La Vierge porte la couronne, le voile, la robe et le manteau. Saint Jean est très-jeune, imberbe, vêtu d'une longue robe et les pieds nus[1]. Les Orientaux représentent saint Jean l'Évangéliste très-avancé en âge, comme à l'époque de sa mort. L'Église latine préfère le voir toujours jeune, comme il était à la Cène et sur le Calvaire. Ce groupe de cinq figures, qui remplit l'ogive du tympan, est un des chefs-d'œuvre de la plastique du XIIIe siècle. On a pu en admirer toutes les finesses, au moyen des échafaudages dressés pour la réparation du portail. On s'est assuré aussi que la sculpture n'avait pas été exécutée sur place, mais dans l'atelier, ou sur le tas, comme on dit en termes du métier.

La voussure est une des plus belles et des plus importantes qui

[1] Afin de ne pas nous répéter indéfiniment, disons une fois pour toutes qu'à Notre-Dame les règles qui déterminent la forme des nimbes, et qui exigent que certains personnages aient les pieds déchaussés, sont d'ordinaire exactement observées. Nous signalerons seulement les exceptions.

Digitized by Google

existent. Elle n'a pas moins de six rangées de figures. Pour bien suivre le sujet, il est nécessaire d'en séparer le premier groupe ou personnage de chaque cordon, qui se rattache à la scène du jugement, quelquefois même aussi le second, et de réserver le surplus.

Ainsi, à droite, au premier cordon, deux élus, couronne en tête et mains jointes, qui ne paraissent qu'à mi-corps ; un ange debout, placé là pour accueillir les justes qui viennent à lui de la seconde zone du tympan. Au deuxième cordon, Abraham, assis entre deux arbres, exerçant la fonction qui lui est dévolue, de recevoir les âmes dans son sein, suivant les paroles de Jésus-Christ lui-même; il tient des deux mains une nappe, où trois petites figures humaines, joignant les mains et vêtues de tuniques, représentent des âmes sauvées.

Au troisième cordon et au quatrième, deux patriarches assis; le premier porte de la main droite une palme fleurie; le second n'en a plus que le tronçon inférieur. Deux arbres croissent derrière chacun de ces personnages. Ce sont certainement Isaac et Jacob. Leur visage est barbu et leur tête accompagnée du nimbe. Les palmes sont le symbole de leur triomphe dans le ciel. Les arbres attestent que ces chefs choisis du peuple de Dieu sont nos ancêtres à la fois selon la chair et selon l'esprit. A chacun des deux derniers cordons, le cinquième et le sixième, deux groupes d'élus, composés chacun de trois figures, douze en totalité, souriantes, couronnées, sortent à mi-corps de petits édifices, images de la cité de Dieu, la Jérusalem céleste. Les femmes se distinguent des hommes à la longueur de leurs chevelures. Deux des édifices sont crénelés comme les tours mystérieuses de l'Apocalypse.

Nous avons à parcourir de la même manière les groupes inférieurs des six cordons, du côté gauche. 1° Au milieu des flammes infernales, une chaudière, sur les parois de laquelle rampent des crapauds, et dont l'intérieur est habité par d'affreux démons tout hérissés. L'un enfonce avec un croc dans la chaudière un damné qui vient d'y tomber. Un autre, armé d'un instrument semblable, attend un malheureux dont le corps, enveloppé de flammes,

Digitized by Google

traverse en ce moment même, la tête en bas, une gueule pareille à celle d'un hippopotame. Les dents du monstre le broient au passage.

2° Groupe d'une énergie sombre et sauvage. Sur ce cheval pâle de l'Apocalypse, qui est lui-même une espèce de squelette et qui se cabre, la Mort, femme d'une maigreur affreuse et de formes repoussantes, les cheveux épars, les yeux bandés, un fer de lance en la main droite. Elle portait en croupe l'Enfer, qui tombe à la renverse; c'est un homme nu, horrible à voir, dont les cheveux traînent dans la poussière.

3° Un entassement effroyable de démons, de serpents et de damnés.

4° Un personnage à cheval, imberbe, l'air insolent. L'attribut que tenait sa main gauche a été cassé. C'est un de ces cavaliers qui, dans la vision de saint Jean, sont envoyés pour dépeupler le monde, et qui se nomment la Guerre ou la Famine.

5° Un gros démon, tirant la langue, assis sur un monceau de damnés qu'il accable de son poids; bouche horriblement fendue, oreilles dressées, anneaux de fer au cou et aux pieds. Un démon plus petit, mais peut-être encore plus laid, enfonce une barre de fer dans le corps d'un réprouvé. Un malheureux, en proie à mille tortures, debout, le visage tourné vers la muraille, lève avec désespoir la tête vers le ciel, comme pour le maudire.

6° Groupe encore plus effrayant que ceux qui le précèdent. Démons armés de crochets de fer. Damnés jetés à la renverse, qui s'arrachent les cheveux, et s'entre-déchirent de leurs mains crispées, se servant ainsi à eux-mêmes de bourreaux, tandis que des crapauds s'acharnent à ronger leurs chairs. Un démon, debout au sommet du groupe, élève et montre avec un rire féroce un tableau sur lequel était sans doute écrite la condamnation des réprouvés. De la gueule de ce prince de l'enfer, sortent deux épées, comme le glaive à double tranchant que saint Jean vit sortir de la bouche du Fils de l'homme.

Le démonographe de Notre-Dame a déployé une imagination singulière dans les formes de ses diables et dans l'invention de ses

Digitized by Google

supplices. On croit d'ailleurs à tort que des indécences révoltantes se rencontrent dans les groupes de l'enfer; nous avons tout examiné avec une extrême attention ; il n'y en a pas ombre [1].

Au-dessus, la scène change; les cordons de la voussure, à la gauche du Christ, aussi bien qu'à sa droite, ne sont plus peuplés que des anges et des saints qui forment la cour céleste. Les anges, au nombre de quarante-quatre, remplissent le premier et le deuxième cordon; ils sortent à mi-corps de la voussure, et s'appuient sur la moulure torique qui en suit les contours, les uns des deux mains, les autres d'une seule. Ceux qui conservent une main libre, témoignent par leur geste leurs sentiments d'admiration. Ils ne sont pas rangés verticalement les uns au-dessus des autres, mais disposés côte à côte de manière à former une véritable auréole autour du Christ. Rien de plus fin, de plus charmant que toutes ces têtes juvéniles, pleines de naturel, de candeur, de grâce et de variété. Après les anges, la troupe des prophètes, au troisième cordon, composée de quatorze personnages assis. Le premier, à droite, est Moïse, et le premier, à gauche, son frère Aaron. Moïse a les deux tables de la loi dans la main droite; la gauche semble avoir tenu une hampe qui n'existe plus, probablement le serpent d'airain; des deux cornes de la tête il ne reste qu'une portion de la corne gauche. Aaron est coiffé d'un bonnet en pointe comme la thiare du moyen âge; une aube et une tunique plus courte pour vêtement; sur sa poitrine, le rational suspendu par un double cordon; en sa main droite, un débris de la verge miraculeuse; la main gauche en partie brisée; sur le rational, les douze pierres, emblèmes des tribus d'Israël, rangées autour d'une plaque. Les autres prophètes tiennent des banderoles et n'ont aucun attribut caractéristique. Un seul, le cinquième à droite, est imberbe; à ce

[1] Nous ne pouvons mieux exprimer l'impression produite par ces lugubres figures qu'en citant ces deux vers de la *Légende d'or*, en l'histoire de saint Jean l'Évangéliste :

Vermes et tenebræ, flagellum, frigus et ignis,
Dæmonis aspectus, scelerum confusio, luctus.

Digitized by Google

signe, on doit reconnaître Daniel. Chacune de ces figures est surmontée d'un dais, qui sert de socle à la suivante. Un mascaron, serré entre deux dais, occupe la pointe de l'ogive.

Seize docteurs assis succèdent aux prophètes, dont ils sont les interprètes et les commentateurs. Ils garnissent le quatrième cordon. Ce sont des prêtres imberbes, portant l'étole, vêtus de l'aube et de la chasuble. Trois ont des livres ouverts sur leurs genoux; les autres tiennent des livres fermés. Jolis détails de costumes; têtes pleines de gravité et d'intelligence. M. Didron a remarqué le premier, comme un fait digne d'attention, qu'à Paris, ville d'étude et de discussion, les docteurs ont à la cathédrale le pas sur les martyrs, contrairement à la règle le plus généralement suivie ; la science passe avant le dévouement.

Le cinquième cordon est attribué à l'armée des martyrs, dont les représentants sont au nombre de dix-huit, jeunes figures d'hommes, assises, imberbes, presque toutes uniformément vêtues de robes et de manteaux. Ceux qui ont gardé leurs mains entières, et c'est à peu près la totalité, tiennent la palme, signe de leur victoire, les uns de la main droite, les autres de la gauche. Les trois personnages les plus élevés vers le sommet de la voussure, deux d'un côté, un de l'autre, portent le manipule et la dalmatique au col galonné. Qui ne reconnaîtrait en eux les trois diacres si tendrement aimés de l'Église romaine, saint Étienne, saint Laurent et saint Vincent ? A la pointe de l'ogive, un petit mascaron comme celui du troisième cordon.

Les vierges ont la dernière place, au sixième cordon ; il y en a dix-huit. Elles sont assises, la tête ceinte d'un bandeau orné de pierreries. Chacune tenait soit de la main droite, soit de la gauche, quelques-unes même des deux mains, un cierge semblable à celui que le moyen âge donne pour attribut à sainte Geneviève. Comme ce dernier cordon se trouve le plus exposé aux injures du temps, les cierges sont tous à peu près détruits. L'attitude de quelques figures indiquerait que de leur main libre elles cherchaient à garantir la flamme. Une seule, la première à droite, n'a plus de tête. Ces dix-huit femmes sont des modèles de dignité, de grâce

Digitized by Google

et de modestie. Comme aucun attribut ne les distingue, nous nous abstiendrons de leur chercher des noms [1].

Les figures des trois derniers cordons sont abritées par de petits dais comme celles du troisième, excepté seulement les deux statuettes les plus élevées du sixième rang. Un rinceau d'un style plein de largeur encadre extérieurement l'ogive de la voussure; ses retombées trouvent pour appuis, du côté du paradis, un personnage humain, à la pose tranquille, au visage souriant; du côté de l'enfer, un singe grimaçant, vêtu d'une espèce de caleçon, les pieds et les mains armés de doigts crochus.

On remarque à la grande porte que nous venons d'examiner, des traces nombreuses de coloration et de dorure, surtout dans la partie supérieure du tympan. Le nimbe du Christ y est encore complétement doré. Les *Annales archéologiques* de M. Didron nous fournissent, au sujet de la statuaire de cette porte et de la coloration des figures, un renseignement de la plus haute importance. C'est un extrait de la relation qu'un évêque de la grande Arménie, nommé Martyr, a laissé de son voyage en France, sous le règne de Charles VIII, entre les années 1489 et 1496. Le prélat résume ainsi ses observations sur Notre-Dame de Paris : « La grande église est spacieuse, belle et si admirable, qu'il est impossible à la langue d'un homme de la décrire. Elle a trois grandes portes tournées du côté du couchant. Entre les deux battants de la porte du milieu, le Christ est représenté debout. Au-dessus de cette porte est le Christ présidant au jugement dernier; il est placé sur un trône d'or et tout garni d'ornements en or plaqué. Deux anges sont debout à droite et à gauche; l'ange à droite est chargé de la colonne à laquelle on attacha le Christ et de la lance avec laquelle on lui perça le côté. L'ange qui est debout, à gauche, porte la sainte croix. Du côté droit est la sainte mère de Dieu agenouillée,

1 Après avoir énuméré les principales figures de la porte centrale, l'abbé Lebeuf assure qu'on y voit même des sibylles. Nous n'avons rien trouvé de pareil, et nous pensons que ce savant, qui voyait si bien, se sera cependant trompé une fois.

Digitized by Google

et du côté gauche saint Jean et saint Étienne. Sur la voussure sont les anges, les archanges et tous les saints. Un ange tient une balance, avec laquelle il pèse les péchés et les bonnes actions des hommes. A la gauche, mais un peu plus bas, sont Satan et tous les démons qui le suivent; ils conduisent les hommes pécheurs enchaînés et les entraînent en enfer. Leurs visages sont si horribles qu'ils font trembler et frémir les spectateurs. Devant le Christ sont les saints apôtres, les prophètes, les saints patriarches et tous les saints, peints de diverses couleurs et ornés d'or. Cette composition représente le paradis qui enchante le regard des hommes. Au-dessus sont les images des vingt-huit rois, représentés la couronne en tête; ils sont debout sur toute la longueur de la façade. Plus haut encore, est la sainte Vierge, mère du Seigneur, ornée d'or et peinte de diverses couleurs; à droite et à gauche sont des archanges qui la servent. » Ce récit, on le voit, est d'une assez complète exactitude; il vient confirmer sur plusieurs points l'interprétation que nous avons donnée de certaines figures, d'après les règles de l'iconographie. Les souvenirs de l'évêque l'ont seulement mal servi, quand il a cru avoir vu à la gauche du Christ saint Étienne à genoux à côté de saint Jean. Il n'y a jamais eu dans la partie supérieure du tympan plus de personnages qu'il n'en reste aujourd'hui. Nous constatons avec orgueil que ce prélat d'Arménie, qui avait traversé tant de villes, visité tant d'églises avant d'arriver à Paris, et dont les yeux étaient accoutumés aux splendeurs de la liturgie orientale, proclamait merveilleuse entre toutes par sa structure, par son imagerie et par ses décorations de toute espèce, notre chère cathédrale.

PORTE DE LA VIERGE. — La porte de la Vierge s'ouvre au pied de la tour du nord. Par un défaut de symétrie, qui ne nous inquiète guère, et dont le motif ne s'explique pas clairement, la baie est un peu moins haute que celle de la porte Sainte-Anne, placée au bas de la tour méridionale. Une manière de fronton triangulaire, d'une disposition bizarre, soutenu de deux colonnes, enveloppe l'ogive et semble avoir pour fonction de racheter cette légère différence. Architecte et sculpteur, les artistes de Notre-Dame ont

Digitized by Google

élevé et ciselé avec amour, comme on dit en Italie, cette porte consacrée à la patronne de la cathédrale.

Le pilier-trumeau a perdu les bas-reliefs qui en décoraient autrefois la base, et qui représentaient probablement la chute de la première Ève. Au-dessus se dressait victorieuse l'Ève de la nouvelle alliance, la Vierge portant son fils et foulant aux pieds le dragon [1]. Nous avons vu à Saint-Denis, dans les magasins de l'église du chapitre, cette belle statue, toute couverte encore d'une riche enluminure. Elle reviendra, nous l'espérons, un jour à Notre-Dame. En attendant, elle est remplacée par une autre Vierge de pierre, sculptée au xve siècle, d'un style sec et maniéré, qui provient de l'ancienne église de Saint-Aignan au cloître. Cette dernière figure n'a été mise au trumeau qu'en 1818. Elle est voilée, couronnée, vêtue de la robe et du manteau. Son bras gauche soutient l'enfant et sa main droite porte un bouquet. L'enfant tient un globe. Sur le socle un lion endormi; n'est-ce pas ce lion de la tribu de Juda, dont l'Écriture nous avertit de redouter le réveil? Deux anges très-mutilés servent de consoles au dais trilobé qui fait abri à la statue. Un peu plus haut, un riche édicule, ouvert par trois arceaux, avec colonnettes, pignons et clochetons, renferme une châsse oblongue décorée de plusieurs rangs de médaillons. Les litanies donnent à la Vierge le titre d'arche d'alliance; ce coffre précieux en est ici la représentation. Le petit temple partage en deux la partie inférieure du tympan.

Le bas-relief du tympan se divise en trois zones comme celui du jugement dernier. Dans la première, à droite, trois prophètes, assis sur un même banc, la tête couverte d'un long voile qui leur retombe sur les épaules, admirables de gravité, tenant tous ensemble déroulée une même banderole sur laquelle ils méditent avec une attention profonde; à gauche, trois rois couronnés, dans la même attitude que les prophètes, occupés de la même manière

[1] Ce dragon a une tête d'homme, deux pattes armées de griffes, deux ailes. Sa longue queue écaillée se développait autour du tronc d'un pommier chargé de fruits.

Digitized by Google

et non moins remarquables par l'intelligence de leur physionomie. La Vierge a pour cortége ainsi, les prophètes qui l'ont annoncée, et les rois dont elle est descendue. En arrière, huit colonnes décorent le fond de la muraille.

Au second bas-relief, deux anges inclinés tiennent, avec la plus respectueuse délicatesse, les extrémités d'un suaire où repose étendu le corps de la Vierge. La mère de Jésus est jeune, pleine de grâce, les mains croisées sur la poitrine. Elle a pour tombeau un élégant cercueil de pierre, orné de quatre-feuilles et d'autres compartiments. Près du cercueil, vers le milieu, le Christ est debout, la main gauche penchée vers le corps de sa mère, la droite levée sans doute pour la bénir. Cette main droite est cassée. Quatre apôtres se tiennent de chaque côté du divin maître. A la tête du tombeau sont assis l'un auprès de l'autre, saint Pierre avec deux longues clefs en la main gauche, et un des douze que rien ne caractérise. Aux pieds on voit également assis, auprès d'un apôtre innommé, saint Jean, qui se fait reconnaître à son extrême jeunesse et à son visage imberbe. Un arbre termine la scène à chaque bout. Les attitudes et les expressions des apôtres traduisent bien leur douleur. Saint Pierre se distingue entre tous par sa tristesse. La place que les deux anges occupent, en avant du groupe principal, n'a pas permis de leur donner de nimbes.

Dans le haut du tympan, Marie glorifiée paraît comme reine des anges et des hommes. Assise à la droite de son fils qui la bénit, elle vient de recevoir sa couronne des mains d'un ange sortant d'une nuée au sommet de l'ogive. La tête du Christ est également couronnée. Deux anges, un genou en terre, portent chacun à deux mains un chandelier, l'un bien complet avec son cierge, l'autre en partie brisé.

Pour bien se rendre compte du sujet de ces belles sculptures, il faudrait lire dans la *Légende d'or* le poétique récit de la mort de Marie. Enlevés sur des nuées des endroits où ils annonçaient le salut, les apôtres se trouvèrent réunis tous les douze dans la maison de la Vierge. Et quand ils lui eurent rendu les derniers devoirs en portant son corps dans la vallée de Josaphat, Jésus vint à eux le

Digitized by Google

troisième jour, accompagné d'une multitude d'anges. « Quel honneur, dit-il, pensez-vous que je doive conférer à celle qui m'a enfanté? » Et les apôtres répondirent : « Il paraît juste à vos serviteurs, Seigneur, que vous qui avez triomphé de la mort à jamais, vous ressuscitiez le corps de votre mère, et que vous le placiez à votre droite pour l'éternité. » Et ainsi fut-il.

La scène se complète par la voussure tout historiée de personnages. Marie a pour témoins de son triomphe les anges, les patriarches, les rois ses aïeux, et les prophètes. Les figures se disposent sur quatre rangs, quatorze au premier comme au second, seize au troisième, aussi bien qu'au dernier, soixante en totalité. Chacune se place sous un petit dais en château, qui sert de socle à la suivante. Le premier personnage de chaque cordon, à droite et à gauche, est en pied; les autres ne se font voir qu'à mi-corps. Les huit figures principales sont six prophètes et deux rois placés debout, presque semblables à ceux qui siégent dans le tympan; leurs mains tiennent des banderoles qu'ils considèrent avec attention et dont ils semblent méditer le sens. Il y en a qui se communiquent leurs réflexions. Un prophète compte avec ses doigts, comme s'il supputait les temps de la venue du Messie; un autre est coiffé d'un bonnet en forme de conque. Les autres personnages sont, au premier rang, douze anges, dont six portent en leurs mains des chandeliers, tandis que les autres tiennent l'encensoir de la main droite, la navette de la gauche; au second, douze personnages, dont un seul imberbe, presque tous avec des banderoles dépliées ou roulées; au troisième, douze rois, dont deux imberbes, et deux prophètes, tous avec des banderoles, les rois couronnés et tenant les débris de leurs sceptres qui se sont brisés; au quatrième, quatorze prophètes ou patriarches qui ont aussi des banderoles à la main. L'un des rois imberbes est Salomon. Lorsque cette porte entière était brillante d'or et de couleur, telle que l'évêque arménien la vit, il y a bientôt quatre siècles, le nom de chaque personnage se lisait certainement sur la banderole, ou bien quelque texte qui servait à en constater l'identité, à défaut de tout attribut spécial. Il ne peut d'ailleurs exister d'incertitude

Digitized by Google

sur la signification de tous ces personnages considérés dans leur ensemble, et il n'y aurait, nous le pensons, qu'un intérêt secondaire à les nommer individuellement. Tous ces rois, prophètes et patriarches sont décorés du nimbe.

Un rinceau magnifique, habité par quelques oiseaux, encadre l'ogive de la voussure. Il représente certainement un de ces arbres merveilleux dont les *bestiaires* du moyen âge nous décrivent les mystères et les propriétés.

Il nous reste encore beaucoup à voir dans les ébrasures et le long des pieds-droits de la porte de la Vierge. Une arcature saillante, élevée sur un petit socle, et formant stylobate, décrit de chaque côté cinq arcs en ogive. Les colonnettes qui les soutiennent ont pris une teinte noire, luisante comme du métal; on croirait qu'elles ont été pénétrées d'une préparation destinée à les garantir de l'humidité. En arrière des colonnes s'ajustent de petites cloisons dont une est travaillée à jour. Sur le fond des baies courent de légers rinceaux gravés en creux. Un petit bas-relief carré, surmonté d'un fleuron, s'incruste dans le tympan de chacune de ces baies, et de plus diverses figures sont placées en dehors, entre les retombées des arcs. Rien n'est à négliger, nous l'avons dit, dans les monuments des hautes époques du moyen âge. Ces bas-reliefs et ces figures sont des indices suffisants pour que nous puissions dire les noms de la plupart des statues autrefois posées sur le stylobate, et détruites depuis plus d'un demi-siècle. Les statues étaient au nombre de huit, quatre dans chaque ébrasure. En réunissant les renseignements, trop sommaires cette fois, que nous a laissés l'abbé Lebeuf, et les détails que nous trouvons dans quelques autres auteurs, nous aurions lieu de croire que ces figures représentaient, à droite, saint Denis [1] entre deux anges, et un personnage douteux; à gauche, saint Jean-Baptiste, saint Étienne, sainte Geneviève et saint Germain d'Auxerre. Les bas-reliefs et les sup-

[1] Saint Denis est souvent sculpté ou peint de cette manière sur les façades et dans les vitraux, du XIIIe au XVIe siècle. D'après la légende, des anges l'assistaient, tandis qu'il cheminait portant sa tête entre ses mains.

Digitized by Google

ports, qui correspondaient aux grandes statues, nous offrent en effet les sujets suivants : pour les deux anges, en bas-reliefs, deux épisodes du grand combat qui se fit dans le ciel entre les anges fidèles et les rebelles [1]; en supports, un lion et un oiseau monstrueux, symboles de ces puissances que les anges foulent aux pieds; pour saint Denis, le martyre du saint apôtre agenouillé, en costume d'évêque, qu'un bourreau s'apprête à frapper du glaive, et dont le sang va féconder une vigne déjà vigoureuse plantée par ses mains; un autre bourreau armé d'une hache; pour saint Jean, un bourreau qui tient par les cheveux la tête nimbée du saint Précurseur, et qui la donne à la fille d'Hérodiade; un personnage en longue robe, probablement le roi Hérode; pour saint Étienne, le premier martyr, à genoux, vêtu en diacre, béni par une main divine qui sort d'une nuée, tandis qu'un juif lève à deux mains une grosse pierre pour lui briser la tête; un lapidateur tenant une pierre; pour sainte, Geneviève, une sculpture malheureusement mutilée qui représente la sainte bénie, comme saint Étienne, par la main de Dieu, et recevant l'assistance d'un ange [2]; plus haut, un démon tout hérissé de poils. Toutes ces figures, d'une exécution très-fine et très-soignée, ont été fort maltraitées; il manque des têtes, des bras et des attributs. La statue indiquée par l'abbé Lebeuf comme celle de saint Germain, pourrait bien avoir été celle d'un pape, si l'on tient compte de quelques gravures anciennes. On a pensé que c'était un saint Sylvestre. Le bas-relief nous montre un pape tenant une clef de la main gauche et parlant à un prince qui porte sur la tête une couronne fermée; ce serait

[1] La scène se passe, en effet, au moins dans un bas-relief, sur un fond de ciel étoilé. Les anges sont en vêtements longs; leur main droite tient une lance; la gauche s'appuie sur un bouclier. Des deux démons terrassés, l'un a la forme d'un singe, l'autre celle d'un reptile; ils ne sont pas de taille à faire la moindre résistance.

[2] Nous croyons que ce bas-relief représentait la sainte rendant la vue à sa mère. On attribue cette guérison miraculeuse à l'eau d'un puits qui est encore en vénération dans le bourg de Nanterre. Un puits se voit en effet dans notre sculpture.

Digitized by Google

saint Sylvestre et Constantin, le pape et l'empereur, le pouvoir des clefs et celui du sceptre, le gouvernement temporel et le règne spirituel. Le support est une ville, avec sa porte fortifiée et son enceinte, peuplée de hautes tours carrées qui rappellent l'aspect de certains quartiers de Rome. Dans le bas-relief, saint Sylvestre n'a pas de nimbe; il est en chasuble, avec thiare de forme conique. Aux côtés de la place assignée à sainte Geneviève, vers la hauteur de la tête, on retrouve les vestiges d'un démon entouré de feu, qui s'efforçait d'éteindre le cierge de la sainte, et ceux d'un ange sortant d'une nuée pour en rallumer au besoin la flamme. L'abbé Lebeuf nous apprend que la huitième statue était celle d'un roi; mais il a négligé de nous donner son opinion sur le nom de ce personnage. Nous voyons en bas-relief un roi agenouillé déroulant une longue banderole, aux pieds d'une femme assise, voilée, couronnée, nimbée, un bout de palme ou de sceptre à la main gauche; en support, un quadrupède sur la croupe duquel se tient un oiseau [1]. Le bas-relief semble une dédicace ou une consécration. Mais les renseignements nous manquent pour une interprétation plus précise. De chaque côté de l'ébrasement, à la première et à la dernière ogive de l'arcature, il y a encore plusieurs figures, dont les unes rentrent dans une suite de sujets appartenant à un zodiaque, tandis que les autres, telles qu'un corbeau et un autre oiseau perché sur un arbre, ne paraissent pas avoir d'application aux anciennes statues. D'ailleurs, d'après la disposition de ces huit statues, les huit supports et les huit bas-reliefs que nous avons décrits ci-dessus y correspondaient seuls d'une manière directe.

Sur le stylobate, de chaque côté, cinq colonnes accompagnaient les figures, et quatre chapiteaux, faisant suite à ceux des colonnes, se montraient au-dessus de ces mêmes statues. Chacune

[1] Afin de trouver un sens à ce support, on a prétendu que l'ancienne statue était celle du diacre saint Vincent et non celle d'un roi. Mais le témoignage de l'abbé Lebeuf est trop affirmatif pour qu'on puisse l'attaquer.

Digitized by Google

d'elles avait de plus son dais à trois lobes, décoré de tourelles. Les deux rangées de statues s'encadraient chacune entre le pied-droit de la porte et un pilastre d'angle, debout à l'entrée de la baie. Le pilastre de droite, comme celui qui le répète à gauche, est sculpté de quatre arbres superposés, qui paraissent appartenir à la flore indigène, et qui ne peuvent manquer d'avoir un sens allégorique ; nous avons reconnu le chêne et le châtaigner.

Trente-sept bas-reliefs, sculptés sur les deux faces de chacun des pieds-droits de la porte, sur les côtés du pilier-trumeau, et jusque sur les dernières travées de l'arcature du stylobate, composent une espèce de vaste tableau de l'année, un almanach de pierre, où nous trouvons la mer et la terre, les douze signes du zodiaque, les occupations qui se succèdent pendant les différents mois de l'année, et les délassements permis à ceux sur lesquels ne pèse pas dans toute sa rigueur la dure loi du travail. Des représentations du même genre existent dans un grand nombre de cathédrales et dans beaucoup d'églises de second ordre, soit en sculpture, soit en vitraux ; mais rarement elles sont aussi développées qu'à Notre-Dame. Le sculpteur a épuisé son sujet, afin de remplir tout l'espace dont il avait à disposer. Voici l'indication, en peu de mots, de tous les bas-reliefs :

A droite, la Mer, ou l'Océan, personnage à cheval sur un énorme cétacé ; il tient soulevée de la main droite une barque munie d'une voile carrée, et flottant à la surface des ondes. Puis les signes des mois du premier semestre de l'année ; le Verseau, assis sur la queue du même monstre ; personnage nu, enveloppé de deux jets d'eaux courantes [1] ; les Poissons, posés dans l'eau, en sens inverse l'un de l'autre, et réunis par un filet dont les deux extrémités leur entrent dans la bouche ; le Bélier, qui marche dans une prairie, entre des arbres ; le Taureau, qui s'avance au milieu d'une végétation abondante ; les Gémeaux, jeunes gens debout, en longues robes, dont l'un passe fraternellement le bras droit autour

[1] Sculpture très-endommagée. Le Verseau devait tenir une urne d'où les eaux s'échappaient en abondance.

Digitized by Google

du cou de son compagnon, qui tient une fleur; le Lion, en colère, debout, se dressant contre un arbre. Le poseur, chargé de mettre à leur ordre les assises sur lesquelles sont sculptés les signes, a commis une erreur assez notable, en plaçant au sixième rang le Lion du mois de juillet, au lieu de l'Écrevisse du mois de juin.

Sur le retour du même pied-droit, les occupations des six premiers mois correspondent à chacun des signes. Janvier : un homme à table ; un serviteur fléchit le genou devant lui; des mutilations ont fait disparaître la table et d'autres accessoires. Février : un personnage assis, les épaules couvertes d'un manteau court ; il semble revenir d'une longue course, pendant laquelle il aurait subi les intempéries de la mauvaise saison; il se déchausse pour mieux se réchauffer les pieds devant un brasier; près de lui sont appendues ses provisions d'hiver, un jambon et des saucisses. Mars : un paysan émonde la vigne. Avril : un personnage debout, privé par des mutilations de sa tête et de ses mains; on voit seulement à ses pieds, de chaque côté, une petite gerbe. Mai : un jeune homme tenant une fleur de la main droite, et un oiseau, peut-être un faucon pour la chasse, sur la main gauche. Juillet : un paysan court vêtu porte sur son dos un énorme paquet de foin. Nous trouverons sur l'autre pied-droit le signe du mois de juin et le faucheur qui l'accompagne.

Le moyen âge aimait à exprimer les diverses notions les plus usuelles sous une forme quelquefois bizarre, mais qui avait toujours le mérite de venir en aide à la mémoire. Ainsi a-t-il fait pour les différentes occupations des mois. On a souvent cité ces quatre vers didactiques d'une latinité douteuse, mais d'une précision extrême, qui trouvent leur application presque mot pour mot à la cathédrale de Paris. Ils ont été certainement composés par un homme du Nord; l'ordre dans lequel il place la fenaison et la moisson suffit pour le prouver :

Poto. ligna cremo. de vite superflua demo.
Do gramen gratum. mihi flos servit. mihi pratum.
Fœnum declino. messes meto. vina propino.
Semen humi jacto. pasco sues. immolo porcos.

Digitized by Google

Six bas-reliefs, étagés sur un des côtés du pilier-trumeau, font face aux occupations des six mois que nous venons de mentionner, et leur servent en quelque sorte de corollaire. Ce ne sont plus en général des travaux d'une nature pénible, mais plutôt des manières de passer le temps. Au mois de janvier, le travailleur n'a rien de mieux à faire que de se tenir chaudement, jusqu'à ce qu'il puisse se remettre à la besogne ; l'homme de loisir s'installe aussi auprès de son foyer, par plaisir non moins que par nécessité. Nous voyons ici un homme bien vêtu, le capuchon relevé sur la tête, qui se chauffe les pieds et les mains devant un grand feu ; deux piles de bois sont placées en réserve sur des crochets fixés dans le mur. Le bas-relief qui suit s'est évidemment égaré de ce côté ; un homme du peuple, en vêtements courts, s'appuie sur un bâton, et son dos plie sous le poids d'une lourde charge de bûches ; près de lui, un arbre complétement dépouillé de son feuillage. Un jeune homme debout, les mains croisées sous son manteau, profite des premiers jours du printemps pour se promener. Au mois d'avril correspond une sculpture fort singulière ; pour exprimer le passage du froid à la chaleur, l'artiste a représenté un personnage couché à deux têtes, l'une engourdie par le sommeil, l'autre bien éveillée et les yeux ouverts ; toute une moitié du corps est chaudement vêtue, l'autre nue et débarrassée d'habits désormais incommodes. Le personnage du mois de mai s'est dégarni tout le haut du corps et ne garde qu'un caleçon. Celui du mois de juin est complétement déshabillé et se dispose sans doute à prendre un bain.

Les sujets des six premiers mois suivent une marche ascensionnelle, comme celle du soleil lui-même pendant cette période de l'année, et s'élèvent avec les piliers de bas en haut. Ceux du second semestre se succèdent en sens inverse et descendent de la partie supérieure des pieds-droits pour s'arrêter à leur soubassement.

Les signes du zodiaque reprennent leur cours sur le côté externe du pied-droit à gauche de la Vierge. Nous avons dit par suite de quelle interversion le mois de juillet a pris la place du mois de juin. Par compensation, l'Écrevisse supplante ici le Lion ; elle est complète et bien armée. Le signe de la Vierge, brisé par hasard,

Digitized by Google

ou supprimé à dessein, nous ne savons, a pour successeur un personnage qui n'est autre qu'un sculpteur ou un tailleur de pierre, et dont le style, ainsi que le costume, accuse une époque quelconque du XVIIe siècle. Une femme mutilée tient dans la main gauche un débris de la Balance du mois de septembre. Le Scorpion d'octobre n'a plus de tête, mais seulement six pattes et une longue queue. Le Sagittaire est une figure sans sexe, toute cassée et déformée, au-dessus d'une des archivoltes de l'arcature. Enfin, le Capricorne de décembre, privé de sa tête, ne conserve pas même en entier son corps debout sur deux pattes, avec une queue repliée.

Les travaux se développent dans le même sens que les signes. Un faucheur aiguise sa faux ; jolie pose et mouvement bien rendu. Un moissonneur, en cotte très-courte, un poignée d'épis dans la main gauche; la droite qui tenait la faucille a été cassée; devant lui, plusieurs gerbes coupées. Un vendangeur vêtu, entré jusqu'à mi-corps dans une grande cuve solidement cerclée. Un semeur, tenant d'une main le grain dans un pli de son manteau; l'autre bras n'existe plus. Un porcher fait tomber des glands pour nourrir ses animaux. Un homme assomme un porc destiné à lui fournir sa nourriture pendant l'hiver.

Les bas-reliefs du trumeau qui complètent, pour la seconde moitié de l'année, la vie commode et facile du riche ou du citadin, sont mutilés et ne conservent plus les caractères ni les attributs qui serviraient à en expliquer le sens. Pour les mois de juillet, d'août et de septembre, nous voyons trois personnages barbus, assis, dont l'attitude semble annoncer une oisiveté absolue : ils ont tous le bras droit fracturé, et rien ne fait plus connaître quel genre de distraction ils pouvaient prendre. En octobre, un jeune homme part pour la chasse, suivi de son chien et portant un faucon sur le poing gauche. Les deux personnages suivants, le dernier surtout, ont éprouvé de telles avaries, qu'on n'en a plus rien à dire.

Dans le tympan d'une des ogives de l'arcature du stylobate, en face de l'Océan, la Terre est représentée sous la forme d'une femme forte, assise et comme immobile sur son siége. Sa droite tient une haute plante herbacée qui sort d'un vase; sa gauche, un chêne

Digitized by Google

chargé de glands. Une jeune fille, personnification de la race humaine, s'agenouille dans le giron de sa mère et lui saisit la mamelle droite, où elle puise la vie[1]. Ce beau et curieux bas-relief a par malheur beaucoup souffert.

Le zodiaque de Notre-Dame se conforme aux usages de l'année ecclésiastique. Il commence avec le mois de janvier, tandis qu'au XIIIe siècle, et jusqu'à la réforme du calendrier, sous le règne de Charles IX, l'année civile ne s'ouvrait qu'à Pâques. La coutume de sculpter des zodiaques aux façades des églises remonte aux premiers siècles chrétiens. On en trouve un sur les murs de marbre de l'ancienne cathédrale d'Athènes. L'Italie en possède un très-grand nombre en sculpture, en peinture et même en mosaïque. En France, il est peu d'églises d'une certaine importance qui n'en présente au moins un. L'église de Saint-Denis en avait un en mosaïque, un autre gravé en creux sur les dalles des chapelles absidales, et un troisième en bas-relief sur sa façade. Le dernier subsiste ; il est aussi resté quelques fragments des deux autres. A Notre-Dame, il se pourrait faire que le sculpteur n'ait pas seulement voulu s'assujettir à une tradition généralement suivie, mais encore convoquer la nature entière au triomphe de la Vierge.

PORTE SAINTE-ANNE.—La troisième porte de la façade est au pied de la tour méridionale. Tout ce que nous avons exposé précédemment sur la construction de Notre-Dame, établit déjà jusqu'à l'évidence que le monument appartient par sa masse à l'époque de transition du style roman au style ogival. A la porte Sainte-Anne on prend la transition sur le fait; on saisit l'instant où l'ouvrier transforme, au gré des lois nouvelles promulguées par le XIIIe siècle, la porte romane que Maurice de Sully avait voulu donner à sa cathédrale. Que cette porte ait été réellement construite dans l'axe de la nef centrale, ou qu'on se soit contenté d'en préparer les éléments pour une édification future, nous n'avons aucun moyen de

[1] Les représentations de la Mer et de la Terre sont expliquées et gravées, *Annales archéologiques*, t. IX.

Digitized by Google

le deviner. Mais ce dont nous sommes parfaitement sûr, c'est que l'architecte de la façade nouvelle, tout en adoptant pour sa porte principale des formes plus grandioses et une plus riche ornementation, réserva respectueusement une place honorable encore à l'œuvre de son devancier. La porte romane devint donc une des entrées latérales de la façade. Seulement il lui fallut s'accommoder aux formes générales des deux autres portes, dont il n'était pas permis de troubler l'harmonieuse disposition. L'ogive de son tympan était émoussée et comme incertaine : on y ajouta une pointe. Ce tympan manquait de hauteur : il fut agrandi d'une zone de sculptures au-dessous des deux rangées qu'il avait déjà. Les personnages de la voussure n'étaient pas en nombre suffisant pour remplir la baie ainsi modifiée : ils reçurent dans leurs rangs quelques compagnons nouveaux.

Le style des parties les plus anciennes de la sculpture de cette porte présente une analogie indubitable avec celui des façades de Saint-Denis élevées par l'abbé Suger. Il n'y avait guère plus de dix ans que Suger avait cessé de vivre, quand Maurice de Sully entreprit de reconstruire sa cathédrale. Les figures primitives de notre portail conservent toutes un caractère roman très-prononcé. La façade dont elles devaient faire partie aurait été commencée en même temps qu'on édifiait l'abside. La construction de l'église de Saint-Denis s'était effectuée de la même manière; une inscription marquait autrefois le point de soudure où s'étaient réunies les deux portions de l'édifice commencé à la fois par les deux extrémités.

Le stylobate orné d'arcatures ogivales, avec leurs colonnettes, leurs archivoltes bordées de billettes, et leurs fonds semés de fleurs de lis en creux, qui garnit les ébrasures de la porte Sainte-Anne, a été refait depuis peu; l'ancienne décoration avait subi de fâcheuses dégradations. Au-dessus de cette base il y avait place de chaque côté pour quatre statues accompagnées de colonnettes, de splendides chapiteaux et de dais en forme de châteaux [1].

[1] Les chapiteaux sont enveloppés de branches entières de chêne, d'orme, de vigne, etc.

Les dais sont de véritables châteaux forts en miniature, qui méritent

Digitized by Google

L'abbé Lebeuf, si bon juge en pareille matière, croyait que ces figures étaient antérieures à la porte où elles se trouvaient posées, et qu'elles avaient été réservées de quelque autre église. Il y reconnaissait d'abord saint Pierre et saint Paul. Deux reines, placées chacune entre deux rois, lui paraissaient être la reine de Saba et Bethsabé, symboles bibliques de l'Église. Un des rois, tenant un instrument à cordes, était David; un autre, Salomon. Le troisième et le quatrième représentaient des personnages de la généalogie royale de la Vierge. Ces effigies de rois et de reines, d'une forme aplatie et d'un travail minutieux, semblaient les plus anciennes de toute la basilique. Nous pensons qu'elles ressemblaient fort à celles du portail occidental de la cathédrale de Chartres. Elles sont gravées dans les *Antiquités* de D. Montfaucon, avec des noms mérovingiens; le David y prend celui de Chilpéric Ier, qui se croyait, dit-on, un peu musicien; les autres passaient, nous ne savons en vertu de quels renseignements, pour Clotaire Ier et Clotaire II, Arégonde, Gontran et Frédégonde. nous n'avons pas besoin d'ajouter que l'opinion de l'abbé Lebeuf a seule, sur ce point, quelque valeur à nos yeux.

La figure longue et mince adossée au pilier-trumeau est celle de saint Marcel, neuvième évêque de Paris, mort le 1er novembre 436. Elle date des premières années du XIIIe siècle. Mais, sous l'influence du style roman d'une partie des sculptures de la porte, l'artiste qui l'a faite lui a donné un caractère plus ancien. Le costume du saint évêque est complet: aube, tunicelle brodée de palmettes, étole frangée, chasuble ronde relevée sur les bras, amict abaissé autour du col. La main gauche tient un long bâton de crosse, dont la volute a été cassée; la droite fait un geste de bénédiction. Brisée pendant la révolution, la tête a été restaurée en 1818; elle manque de style. Le pied droit du saint foule la tête d'un monstre, à deux pattes armées de griffes et queue de serpent. Ce dragon est sorti du linceul qui enveloppe le corps d'une femme

une attention particulière. On y découvre une foule de détails intéressants sur les constructions civiles et militaires.

Digitized by Google

couchée dans son tombeau. Un arceau appuyé de deux colonnettes recouvre ce sépulcre taillé dans la pierre, et, suivant l'usage ancien, plus étroit aux pieds qu'à la tête. La *Légende d'or* nous dira la signification de cette sculpture. « Une femme de race noble selon le monde, mais bien méprisable à cause de ses vices, ayant rendu le dernier soupir, fut portée en grande pompe à son cercueil; mais voici ce qui en arriva.... : un horrible serpent vint dévorer son cadavre, et cette bête prit pour demeure le tombeau de la malheureuse, dont les restes lui servaient de nourriture. Les habitants de ces lieux s'enfuirent alors de leurs demeures tout épouvantés. Le bienheureux Marcel comprit que c'était lui qui devait triompher du monstre.... Lorsque le serpent, sortant d'un bois, s'en revenait vers le sépulcre, Marcel se présenta devant lui en priant; le monstre, dès ce moment, sembla demander grâce en baissant la tête et en agitant la queue; il suivit ensuite le saint évêque pendant près de trois milles à la vue de tout le peuple.... Alors saint Marcel lui parla ainsi avec autorité : « Dès ce jour, va-t-en habiter les déserts, ou replonge-toi dans la mer. » Et depuis on n'en a plus vu aucune trace. »

Le trumeau est comme une haute tour carrée, couronnée de tourelles et percée de longues ouvertures, les unes cintrées, les autres ogivales. Deux anges, en tuniques ornées de pierreries, les ailes ouvertes et les mains élevées, sont placés en consoles sous le linteau. Sur la dernière assise de chaque montant de la porte, on voit le commencement d'un rinceau qui devait descendre jusqu'en bas, et qui s'est arrêté en chemin. Son feuillage un peu plat, mais d'une exécution savante, encadré de perles, rappelle les rinceaux si vantés de la porte des Valois à Saint-Denis.

Comme les tympans des deux autres portes, celui de la porte Sainte-Anne se partage dans sa hauteur en trois zones. Les additions, faites au XIIIe siècle pour le compléter, ont introduit dans les sujets une espèce de surabondance, une confusion même, qui n'existaient pas dans le principe. L'histoire de sainte Anne et celle de la Vierge s'y mêlent avec un certain désordre dans la partie inférieure, qui appartient au XIIIe siècle, tandis que la sculpture

Digitized by Google

romane se présente au-dessus avec une régularité parfaitement claire. Ainsi que nous l'avons fait à la porte centrale, il faut rattacher ici au tympan le premier personnage ou le premier groupe de chacun des quatre cordons de la voussure.

A droite, quatre personnages debout dans cette voussure, jeunes, imberbes, coiffés de chapeaux en pointe, tenant à la main des restes de baguettes, sont les descendants de David, que le grand prêtre avait convoqués pour choisir parmi eux un époux à Marie.

Première zone du tympan.—Joseph, vieux et barbu, arrive à cheval; il ne sort qu'à moitié de la muraille. Il a quitté sa monture; la baguette qu'il tient à la main vient de fleurir, et ce miracle prouve que le choix de Dieu s'est fixé sur lui. Sainte Anne s'approche de l'époux destiné à sa fille. Deux jeunes hommes de la race de David regardent tristement leurs baguettes, qui n'ont produit ni feuilles, ni fleurs; le premier porte la main droite au bâton de Joseph, comme pour mieux s'assurer du prodige. Le grand prêtre, en longue robe et la tête couverte d'un voile, célèbre le mariage; il tient par les mains Joseph et Marie. La Vierge est très-jeune, de petite taille, les cheveux longs; une couronne de fleurs lui entoure la tête. Près d'elle son père, Joachim, qui lui serre la main gauche en signe d'adieu, et sainte Anne, sa mère. Un peu plus loin, l'autel, au-dessus duquel brûle une lampe, et qui se trouve abrité par un édifice à toiture imbriquée, avec des colonnes pour supports. Le sujet suivant, sculpté au sommet du trumeau, fait saillie sur le reste du bas-relief; on y remarque sainte Anne, à qui un ange annonce qu'elle deviendra mère, et Joachim, appuyé sur un bâton. La Vierge, représentée comme au moment du mariage, relève Joseph, qui s'est jeté à ses genoux pour lui demander pardon d'avoir douté de sa pureté; un ange révèle à Joseph le mystère de la conception du Christ. Joseph prend la Vierge par la main et l'emmène. Le temple, ouvert par deux arcs trilobés et soutenu par des colonnes. Joachim portant un agneau, et derrière lui Anne tenant une corbeille qui renferme deux colombes, paraissent devant le grand prêtre; celui-ci, ne pouvant

Digitized by Google

accueillir leurs offrandes à cause de la stérilité d'Anne, leur montre sur un autel carré une banderole roulée, figure de la loi qui lui prescrit de refuser. Joachim s'en va portant un paquet sur l'épaule, et accompagné d'un autre personnage qui lui parle. Ce dernier avait dans chaque main un attribut qui a été brisé. Une suite de petits pendentifs en ogives trilobées couronne ces diverses scènes, que rien ne sépare les unes des autres. En passant du tympan au premier sujet de chacun des quatre cordons de la voussure, à gauche, nous voyons Joachim assis sur un rocher, la tête nue, portant au côté une manière d'escarcelle en filet; au pied du rocher, des arbres, des moutons et d'autres animaux; un ange, sortant d'une nuée, pour avertir Joachim de retourner auprès de sa femme; encore Joachim, assis sur son rocher, au milieu de son troupeau, et sans doute au moment de se mettre en marche; les deux époux, père et mère de la Vierge, se rencontrant à la porte dorée de Jérusalem, sous laquelle ils entrent chacun de son côté.

Seconde zone du tympan. La Vierge a monté les quinze degrés symboliques du temple; elle prie à genoux devant un autel surmonté d'une lampe. Cette première figure appartient au XIIIe siècle; tout le reste date du XIIe. La pierre employée au XIIe siècle est dure et grise; l'autre, d'un grain moins serré, a pris une teinte plus noire. Les personnages de style roman accusent plus nettement une époque encore soumise aux traditions hiératiques; les poses sont plus roides et plus graves, les reliefs plus plats, les costumes plus riches, les plis des vêtements plus nombreux et plus secs, les formes plus conventionnelles et plus éloignées du naturalisme. Un personnage vieux, nimbé, tenant une banderole dépliée, probablement saint Joseph. L'ange Gabriel debout, tenant de la main gauche un sceptre à moitié brisé; la Vierge déclarant qu'elle est soumise à la volonté de Dieu. La Vierge et sa cousine Élisabeth; elles enlacent leurs bras pour s'embrasser. La Vierge couchée sur un lit et couverte d'un drap qui ne laisse voir que sa tête et sa main droite; Joseph assis et endormi à la tête du lit; vers les pieds, l'enfant Jésus dans sa crèche, tout emmaillotté

Digitized by Google

de bandelettes; le bœuf et l'âne qui montrent leurs têtes et réchauffent de leur haleine le nouveau-né; dans un cercle de nuages, trois anges qui admirent le mystère d'un Dieu fait homme. Deux bergers appuyés sur de longs bâtons, vêtus de capes et de peaux; leurs chiens aboient à la vue des anges qui apparaissent. Hérode sur son trône, sceptre en main, assisté de deux conseillers assis auprès de lui; il donne audience aux trois Mages qui se présentent avec couronnes, sceptres et vêtements courts comme il convient à des voyageurs; ils ont attaché à un même arbre leurs trois chevaux sellés et bridés. Une arcature cintrée, surmontée d'une foule de châteaux et de petits édifices, marque la limite de cette seconde partie.

Au sommet du tympan, les personnages sont beaucoup plus grands que dans les deux premières parties. La Vierge est assise au milieu sur un banc décoré d'arcatures et couvert d'étoffe; elle porte couronne, voile, robe et manteau; de la main droite elle tient son fils; elle avait peut-être une fleur dans la gauche, qui est vide aujourd'hui. Assis dans le giron de sa mère, l'enfant tient un livre ouvert et lève la main droite pour bénir; sa pose est pleine de majesté; il n'est pas besoin de le regarder à deux fois pour reconnaître que ce n'est point un enfant ordinaire. Un arc cintré, reposant sur deux colonnes, isole la Vierge des autres figures; il a pour couronnement une vraie coupole byzantine, réminiscence de l'Orient, avec le dôme aplati entouré à sa naissance d'une ceinture de petites fenêtres et surmonté d'une croix; des clochetons romans l'accompagnent. Aux côtés de la Vierge, deux anges debout, des encensoirs à la main; l'un porte de plus une navette. Des nuées se dessinent dans le haut du cadre. A la gauche de la Vierge, un roi à genoux, déroulant des deux mains une longue banderole qui figure une charte de donation ou de concession de priviléges. Le prince est déjà vieux, barbu, couronné, vêtu d'une tunique courte avec le manteau par-dessus. La sculpture date certainement du temps de Louis VII, qui régna de 1137 à 1180, et qui ne put demeurer indifférent à la reconstruction de la cathédrale de Paris. C'est donc lui, l'ami de Suger, le héros de la

Digitized by Google

seconde croisade et le père de Philippe-Auguste, dont nous croyons voir ici l'image. A droite de la Vierge, un évêque debout, la tête coiffée de la mitre basse, le visage barbu, la chasuble galonnée et relevée sur les bras, tient comme le roi une banderole dépliée. La crosse, passée entre le bras droit et le corps, a perdu sa partie supérieure. On remarquera la différence d'attitude, le roi à genoux, comme un simple laïque, l'évêque debout en sa qualité de pontife. A notre avis, ce prélat ne peut être un autre que le fondateur de la nouvelle église, Maurice de Sully. Auprès de l'évêque, un personnage assis, imberbe, vêtu d'une chape, écrit avec beaucoup d'attention sur une tablette l'acte de consécration de l'église à la Vierge. Au-dessus de cette dernière portion du tympan, des rinceaux, des huées, et deux anges avec encensoirs remplissent l'intervalle de l'ogive romane à celle du XIIIe siècle.

La voussure se développe sur quatre rangs. Indépendamment des personnages de la première rangée horizontale que nous avons déjà mentionnés, on en compte encore soixante, quatorze à chacun des deux premiers cordons, et seize à chacun des deux autres. Tous, sauf peut-être quelques intercalations assez difficiles à distinguer, sont l'œuvre d'un ciseau roman. Au premier cordon, quatorze anges, tenant les uns des encensoirs seulement, les autres aussi des navettes; il y en a un qui met l'encens sur le charbon avec une petite cuiller. Ces anges diffèrent entre eux de geste et d'attitude, bien que pareils dans leur ensemble. Les personnages du second cordon, couronnés, sceptres et banderoles en mains, tous barbus, excepté un seul qui doit être Salomon, sont les rois de la généalogie de la Vierge. Deux de ces rois ont les pieds posés sur de petites figures humaines, dont une relève les jambes en l'air. Au troisième cordon, des prophètes déroulent des banderoles, feuillètent des livres, ou montrent du doigt la fille de David assise au tympan. On reconnaît le premier à droite pour un Moïse, aux deux protubérances de son front. Les seize personnages du dernier cordon représentent, nous le pensons, ces vieillards de la vision de saint Jean qui chantent les louanges de Dieu sur la harpe, et qui portent des vases d'or contenant les prières des justes. Il y en a

BARCELONES B

Digitized by Google

sept qui jouent de divers instruments curieux par leurs formes, violon, harpe, guitares; trois qui tiennent des vases; six qui n'ont que des banderoles. Pour ne pas accuser le sculpteur d'inexactitude, on pourrait à la rigueur faire rentrer dans la catégorie des prophètes ceux qui n'ont ni vases ni instruments de musique. Au sommet des trois derniers cordons, on trouve encore des sculptures intéressantes : un ange tenant sur deux nappes deux petites âmes qui joignent les mains; un agneau pascal avec la croix, entouré d'une nuée, et accompagné de deux anges qui le montrent au peuple; le Dieu créateur, entre deux anges, sortant d'un nuage, les mains étendues, plaçant dans le ciel, comme le dit l'Écriture, le grand luminaire qui préside au jour et le moindre qui préside à la nuit. Enfin, l'encadrement de l'ogive, richement feuillagé, retombe sur deux figures, un moine encapuchonné, la tête levée vers le ciel; une femme assise, la tête appuyée sur une de ses mains.

Avant de quitter ces portes, nous signalons à l'admiration de tous les magnifiques pentures de fer forgé qui recouvrent les épais vantaux de bois des portes de la Vierge et de Sainte-Anne. Elles se classent au premier rang des pièces capitales de la serrurerie des XIIe et XIIIe siècles. Dans l'origine, elles s'appliquaient sur un revêtement de cuir gaufré qui s'est détruit, mais dont on a reconnu quelques parcelles. Nous ne saurions assez prôner la variété des feuillages, la fermeté des contours, l'ingénieuse disposition des enroulements, et ce caractère de solidité qui sied si bien aux portes d'un édifice comme Notre-Dame. Quelques oiseaux, réels ou fantastiques, animent certaines parties du feuillage. A voir les pentures de la porte Sainte-Anne, on pourrait croire que préparées, comme la sculpture elle-même, pour des baies un peu moins larges et moins hautes, elles se seront ensuite trouvées trop courtes. Il semble que le XIIIe siècle y ait ajouté quelque chose pour les compléter. Leurs formes, encore empreintes de style roman, accusent une époque un peu plus ancienne que celle des pentures de la porte de la Vierge.

Suivant des traditions encore vivantes chez le peuple de la Cité, l'habile serrurier qui a si vigoureusement ferré les portes de Notre-

Digitized by Google

Dame serait le diable en personne venu en aide, moyennant un pacte bien conclu, à l'ouvrier qu'on avait chargé de cette œuvre, et qui ne savait plus comment se tirer d'embarras. Ce diable forgeron est connu dans le quartier sous le nom de Biscornette, qui n'a pas besoin d'explication; des savants en ont fait un artiste, et ce sobriquet a pris place sur plus d'une liste de maîtres du moyen âge. Pour si malin qu'il fût, Biscornette ne parvint jamais à ferrer la porte centrale par laquelle sortait le saint sacrement dans les jours de solennités. La porte Sainte-Anne restait ordinairement fermée; le peuple en concluait qu'un sort avait été jeté sur elle, et qu'elle ne s'ouvrirait plus. Tout ce que nous en pouvons dire, c'est que de nos jours les architectes l'ont ouverte à deux battants, et sans trop de difficulté. Quelle que soit la valeur de ces croyances populaires, nous sommes persuadé que la porte centrale était fermée par des vantaux ornés de la même manière que les autres. Soufflot les remplaça par une grande boiserie où l'on voyait sculptés, à peu près de proportion naturelle, le Christ et la Vierge. A la même époque, les vantaux des deux portes du transept et de la porte Rouge furent refaits par les soins du chapitre, en un style gothique, comme on le comprenait au XVIIIe siècle.

On pourrait supposer que cette multitude de statues et de bas-reliefs que nous avons cités, ne s'ajustent pas sur la façade sans contrarier les lignes de l'architecture. Il n'en est rien cependant. Jamais accord plus fraternel n'exista entre le sculpteur et l'architecte : jamais ils n'ont mieux réussi à se faire mutuellement valoir. L'arrangement de ces grands portails, si majestueux d'ensemble et si riches de détails, appartient tout entier au XIIIe siècle, et ce n'est pas une de ses moindres gloires. A aucune époque la sculpture n'a été employée avec plus de goût et d'intelligence. Tout semble coulé d'un seul jet, de telle manière qu'on ne saurait rien retrancher dans l'ornementation sans amoindrir la construction elle-même et sans déprécier l'harmonie des formes générales.

Galerie des rois.—Nous avons réservé la question des statues royales qui remplissaient les vingt-huit niches de la première galerie. Etaient-ce des rois de France, ou des rois ancêtres de la

Digitized by Google

Vierge et de Jésus-Christ? Nous avons la conviction, et jusqu'ici toutes les découvertes des noms véritables ou des attributs d'effigies du même genre nous donnent raison, que les rois sculptés en longues séries dans nos cathédrales sont des patriarches, des chefs du peuple de Dieu ou des rois de Juda composant le cortége généalogique du Sauveur. Des exceptions à cette règle pourraient cependant avoir été faites dans certaines églises, par exemple à Saint-Denis, ce tombeau des rois de France, à Reims, la ville de leur sacre, ou à Notre-Dame de Paris, la maîtresse église de leur capitale. Nous inclinons pour les rois de Juda, tout en reconnaissant qu'il peut exister ici quelque doute. L'évêque arménien, Martyr, qui vit ces figures à la fin du xve siècle, se contente de les mentionner, sans s'expliquer d'ailleurs sur l'objet de leur présence. Les auteurs très-nombreux, il faut en convenir, qui ont pris parti pour les rois de France, prétendent que le premier était Childebert et le dernier Philippe-Auguste, *peint et tenant la pomme impériale à la main*. Le père Du Breul en nomme seize; les douze autres appartenaient à la dynastie mérovingienne. Dès le xiiie siècle, le peuple croyait trouver ici toute la suite de nos rois. On en a la preuve dans une pièce manuscrite de la bibliothèque impériale, intitulée : *Les XXIII manières de Vilain* [1]. Cette composition burlesque, qui date du xiiie siècle, et qui est ainsi à peu près contemporaine des statues, met en scène un badaud, dont la bourse est coupée par des voleurs, tandis que, debout devant Notre-Dame, à Paris, il dit à ses voisins : *Voici Pépin, voilà Charlemagne*. Celui qui passait pour Pépin était le quatorzième, à partir du côté du cloître; on l'avait représenté monté sur un lion, à cause de sa petite taille, suivant les uns, ou, d'après les autres, en souvenir de sa lutte avec un de ces animaux, qu'il abattit d'un coup d'épée. A la cathédrale de Chartres, un roi posé aussi sur un lion, et qui aurait les mêmes droits à porter le nom du père de Charlemagne, est bien certainement un David. Nous devons ajouter qu'il existait anciennement à l'une des trois portes de la façade de Notre-Dame

1 Bibl. imp., n° 5921 ; publié par M. Jubinal.

Digitized by Google

de Paris une liste de trente-neuf rois de France, de Clovis à saint Louis. L'abbé Lebeuf l'a publiée. Mais elle ne pouvait s'appliquer à nos figures, qui, comme nous l'avons dit, étaient seulement au nombre de vingt-huit. La présence de cette inscription, qui s'abstenait de faire aucune allusion aux statues de la galerie, nous semble même un argument de plus en notre faveur.

Élévations latérales de l'église.—Les deux côtés de la nef, à l'extérieur, au nord et au midi, sont à peu près semblables. Les différences qui peuvent se rencontrer dans les détails n'ont pas assez d'importance pour être signalées. A la suite des tours, après une travée d'intervalle, commence une suite de chapelles qui se continue jusqu'au transept. Elles sont éclairées chacune par une large fenêtre ogivale, accompagnée de colonnettes. La plupart des fenêtres sont partagées par des meneaux en deux baies principales, dont chacune en comprend deux autres, avec trèfles ou quatre-feuilles dans les petits tympans, et rose à redents dans la partie supérieure de l'ogive mère. Les seules variétés consistent dans le nombre des subdivisions et dans la forme des compartiments percés aux tympans. Les chapelles sont venues remplir les vides laissés entre les contre-forts, qui leur servent maintenant de murs de refend dans toute leur profondeur. Les contre-forts présentent donc une masse épaisse et solide. Ils contre-butent les voûtes de la tribune au moyen d'un premier arc-boutant qui passe par-dessus la première allée du collatéral; et la maîtresse voûte de la haute nef, au moyen d'un second arc d'une portée beaucoup plus considérable. En arrière des chapelles, à une distance assez grande, on aperçoit la tribune, dont les ouvertures, défigurées à diverses époques, sont en complète restauration; une balustrade, composée de trèfles couchés sur le flanc, borde la terrasse qui en recouvre les voûtes. Les grandes fenêtres de la nef sont en ogive; des colonnettes les divisent en deux baies, et un œil-de-bœuf simple en occupe le tympan. Cette ordonnance générale ne souffrait qu'une seule exception; mais les travaux de restauration en introduisent de nouvelles, comme nous le dirons dans un instant. Les arcs supérieurs des contre-forts trouvent entre les fenêtres, à leur point de

Digitized by Google

contact avec le mur de la nef, un pilastre carré qui les soulage. Ce pilastre est tantôt couronné d'un feuillage, tantôt terminé par une imposte. Sur la crête des murs latéraux de la nef, dans toute leur longueur, il existe un passage en terrasse, dont la rampe est percée d'arcs à trois lobes. Au-dessous de cette rampe, règne une corniche sculptée de billettes et de feuillages. Des fleurons et des gargouilles en forme de bêtes, placés à chaque intervalle de travée, donnent du jeu à cet entablement.

Des travaux de réparation, entrepris sans intelligence et avec une parcimonie déplorable dans le cours du siècle dernier et dans les premières années du siècle présent, ont altéré de la manière la plus fâcheuse l'architecture des parties latérales de la nef. On pourrait dire que cette portion de l'édifice a été en quelque sorte rabotée. On a successivement supprimé les saillies des contre-forts entre les chapelles; les pignons, les frises, les balustrades, en un mot, toute l'ornementation de ces mêmes chapelles; les pinacles qui décoraient la tête des contre-forts, avec les statues qui les accompagnaient et leurs aiguilles fleuronnées; les gargouilles pittoresques qui rendaient au monument le service de rejeter au loin les eaux pluviales. En ce moment même, les architectes de Notre-Dame travaillent à la restitution de tous ces détails, dont la suppression ne tendait pas à moins qu'à compromettre la solidité de l'église. Dans les parties dont la restauration n'est pas encore commencée, on retrouve à peine, au milieu d'ornements du plus mauvais style imaginés par des architectes contemporains, quelques consoles historiées, des portions de frises feuillagées échappées à la ruine, et les figures à mi-corps d'hommes ou d'animaux qui supportaient les grandes gargouilles.

Les modifications de tous genres ne sont pas nouvelles à Notre-Dame. La cathédrale n'était pas achevée que déjà on apportait de graves changements à ses dispositions. Les fenêtres de la nef et du chœur n'étaient, dans le principe, ni plus grandes ni plus ornées que la première fenêtre à une seule baie, sans meneaux, qu'on voit de chaque côté de la nef, à la première travée, à la suite des tours, et que l'architecte du XIIIe siècle n'a pas osé remanier, dans

Digitized by Google

la crainte d'occasionner un mouvement dans la maçonnerie. Toutes les autres furent élargies et allongées jusque sur l'arcature des galeries, et des meneaux y furent posés. Alors aussi, et par une conséquence nécessaire de cette première modification, les combles simples, si favorables à l'écoulement des eaux, firent place, pour la couverture des galeries, à des chéneaux qui entretiennent sur les voûtes une constante et pernicieuse humidité[1]. MM. Lassus et Viollet-le-Duc ont cru devoir rétablir, dans leurs dimensions primitives, la dernière fenêtre de chaque côté de la nef et celles des croisillons, afin de se procurer l'espace nécessaire pour restituer des roses d'un effet très-original, autrefois comprises sous les combles des galeries. On s'étonnait avec une apparence de raison de la nudité des murs, dans leur état primitif, entre les arcs des galeries et les fenêtres hautes. De nombreux fragments récemment découverts ont prouvé que ces murs possédaient au contraire, dans une série de roses à jour, une remarquable décoration.

En arrivant au transept, on retrouve de grands éperons qui en maintiennent les deux extrémités et qui ont été conservés comme contre-forts. Les baies ogivales, de style tout roman, dont ils sont percés, éclairaient autrefois les galeries et leurs combles. Il est facile de s'apercevoir que chacun des croisillons du transept a été augmenté d'une travée dans la seconde moitié du XIIIe siècle; la soudure est visible.

La façade du croisillon septentrional n'a pas l'avantage d'avoir, comme celle du midi, son acte de naissance gravé dans la pierre. Mais sa date est écrite, et ce n'est guère moins décisif, dans son architecture elle-même. Nous l'avons dit déjà, elle appartient à la même époque, peut-être au même artiste que la façade méridionale. Des restaurations modernes ont amaigri les profils et jeté le trouble dans certaines parties de la sculpture. On monte quatre degrés dans l'ébrasement de la porte. La baie de cette porte est une grande ogive encadrée de feuillages en crochets, avec un tru-

[1] Voir le rapport des architectes de Notre-Dame au ministre de la justice et des cultes en 1843.

Digitized by Google

meau qui la partage en deux, un tympan sculpté, un triple rang de voussures historiées, et un pignon très-orné percé de compartiments à jour. Trois niches trilobées et une arcature à deux ogives faisant suite aux niches, accompagnent de chaque côté la baie centrale. Des pignons, accostés d'aiguilles, vont grandissant des angles de la façade vers le couronnement de la porte. Trois niches garnissent de chaque côté les deux ébrasures de l'entrée. Toutes ces niches, au nombre de douze, sont montées sur des piédestaux élégants, décorés de colonnettes, d'ogives, de petits châteaux, et d'une foule d'animaux qui circulent entre les moulures avec une singulière vivacité. Chacune des six niches de l'ébrasure a son dais en pendentif. Une balustrade, découpée en arcatures, colonnettes et pignons, termine ce premier étage de façade. En arrière, le mur est revêtu d'ogives en application, de trèfles et d'une belle frise feuillagée. Au-dessus, une galerie à jour, partagée en neuf ogives principales, et subdivisée en dix-huit baies secondaires, forme un brillant treillis, avec ses faisceaux de colonnettes, ses trèfles et ses quatre-feuilles. Immédiatement après, s'arrondit la rose sur un diamètre d'environ quarante pieds. Des meneaux, en forme de colonnettes, y décrivent, autour d'un compartiment circulaire placé au centre, un double rang d'ogives trilobées, seize au premier et trente-deux vers la circonférence. Le cercle de la rose s'inscrit dans un carré, dont les angles inférieurs sont évidés en trois compartiments principaux chacun, tandis que les deux angles supérieurs ont été laissés pleins avec quelques ornements dans le champ. Aux côtés de la rose, vers le haut des contre-forts qui l'accompagnent, deux niches contiennent chacune la statue d'un ange sonnant de la trompette. Ces figures de grande proportion n'ont dû leur salut qu'à leur position élevée, qui ne permet pas de les atteindre facilement; elles sont parfaitement conservées. Au-dessus de la rose, une corniche feuillagée; puis, une balustrade semblable à celle qui court sur les murs de la haute nef; enfin, un pignon décoré d'une rose de moyenne dimension et d'autres compartiments, moitié aveugles, moitié à jour. Ce pignon a pour amortissement un bouquet de feuillage; il est accosté de deux légers clochetons soutenus par

Digitized by Google

des colonnettes, dont l'ornementation a été complétement grattée dans le dernier siècle.

Porte du Cloître.—La porte du croisillon septentrional est nommée porte du Cloître, parce qu'elle ouvrait sur l'enceinte réservée aux maisons canoniales. Au trumeau se dresse une statue de la Vierge, célèbre par l'expression gracieuse de la tête et par la fierté maternelle de l'attitude. Elle exaltait des deux mains son divin fils, pour le montrer à tous et pour mieux proclamer les merveilles que le Seigneur a voulu accomplir en elle. C'est bien là cette femme que les générations appelleront bienheureuse; on croirait l'entendre chanter le triomphal *Magnificat*. Un dragon monstrueux rampe sous le pied droit de la nouvelle Ève, non plus humiliée et bannie, mais victorieuse et reine. L'abbé Lebeuf a vu dans les six niches des ébrasures, à droite de la Vierge, les trois Mages venus de l'Orient avec leurs trésors; à gauche, les trois Vertus théologales désignées par leurs attributs; ces figures n'existent plus. Sous le linteau, quatre jolis anges balancent des encensoirs. Le tympan présente trois rangs superposés de sujets, comme ceux de la façade occidentale. Toute la sculpture est à la gloire de Marie; elle se recommande surtout par la finesse du travail.

Au premier rang, la Vierge à demi couchée; Jésus emmaillotté dans sa crèche; le bœuf placé vers la tête de l'enfant, et l'âne aux pieds; Joseph assis, et contemplant le mystère; la Vierge tenant son fils debout sur un autel; le vieillard Siméon tendant les mains pour le recevoir; derrière la Vierge, une femme, et Joseph qui apporte, pour les offrir à Dieu, des colombes dans une corbeille; Hérode assis, et donnant à un garde des ordres, que lui dicte un petit démon placé près de son oreille gauche; les satellites, tout couverts de mailles, égorgeant de pauvres enfants que les mères s'efforcent vainement de défendre; la Vierge tenant son fils et assise sur un âne, que Joseph conduit par la bride pour fuir en Égypte [1].

[1] Le groupe du massacre des Innocents a été traité avec beaucoup de sentiment. Les malheureuses mères disputent avec désespoir leurs enfants aux bourreaux.

Digitized by Google

La légende du diacre Théophile, si populaire au moyen âge, a fourni les quatre sujets du second rang [1]. Théophile, tombé dans la disgrâce de son évêque, et assisté d'un juif qui lui sert d'entremetteur, renie la foi chrétienne et se donne au démon; il est à genoux, les deux mains jointes et placées entre les griffes d'un diable, moitié homme, moitié bête, comme s'il prêtait un serment. Rétabli dans son ancienne dignité de vicaire, Théophile est assis près de son évêque; un petit démon lui parle à l'oreille pour ne pas lui laisser oublier le pacte fatal. Le repentir a saisi le malheureux diacre; il prie avec ferveur à l'entrée d'une chapelle, dont l'autel est surmonté d'une Vierge assise, son fils dans les bras. La Vierge exauce Théophile; le diacre pénitent continue de prier; auprès de lui, la Vierge, couronnée et armée d'une lance en forme de croix, retire des griffes du démon le contrat que Théophile avait écrit de son sang et scellé de son anneau. Le démon frémit de rage; il ose même porter une de ses pattes sur la robe de la Vierge. Dans la troisième partie du tympan, Théophile est assis à côté de son évêque, qui montre au peuple le contrat. Un sceau est appendu à cet acte, sur lequel on lit, autant que la distance le permet: *Carta Theophili,* en caractères gothiques. Quatre personnages, hommes et femmes, assis sur leurs talons, comme on le fait en Orient, écoutent avec une extrême attention le récit de la merveilleuse aventure.

Les trois cordons de la voussure contiennent quarante-deux personnages, douze anges, quatorze saintes femmes et seize docteurs. Quatre anges ont des encensoirs à la main; les autres tiennent des banderoles, un livre, des vases, un plateau, un calice moderne. Si ces figures n'avaient pas été restaurées, on serait plus à l'aise pour étudier leurs attributs. Il se pourrait que l'artiste eût voulu représenter ce beau sujet de l'iconographie byzantine qu'on appelle la divine liturgie, les anges apportant au Christ les instruments du sacrifice eucharistique. Les saintes femmes ont subi éga-

[1] Voir la *Légende d'or*, en la fête de la nativité de la Vierge. Théophile, diacre en Cilicie, vivait vers l'an 238.

Digitized by Google

lement quelques retouches; ce sont probablement des vierges martyres; la plupart tiennent d'une main une palme et de l'autre un vase, peut-être la lampe des vierges sages. Celle qui lit dans un livre a été certainement restaurée. Les personnages des deux premiers rangs sont debout. Les docteurs sont assis, les uns barbus, les autres imberbes; ils interprètent, en les suivant du doigt, les textes de longues banderoles déroulées sur leurs genoux.

La façade du croisillon méridional offre la plus grande analogie, une identité même presque complète, avec celle du croisillon nord. On y trouve aussi une baie centrale accompagnée de chaque côté d'une arcature à double ogive et de trois niches; six autres niches dans les ébrasures de la porte; au-dessus de ces différentes divisions, cinq pignons de grandeurs diverses, ornés de roses, de trèfles et de mascarons; plusieurs rangs de frises feuillagées; une arcature en application et une galerie à jour percée d'élégantes ogives[1], au-dessous de la rose; plus haut, la grande rose égale en superficie à celle qui lui fait face; un rang de balustrades, deux clochetons mutilés de la même manière que ceux du nord, et un pignon terminal avec une petite rose au centre et des œils-de-bœuf dans les angles. Cette façade est sérieusement dégradée. La rose, réparée en grande partie par les soins du cardinal de Noailles, vers 1726, menace encore une fois, et l'entablement qui la surmonte s'est brisé sous le poids du pignon. Beaucoup d'aiguilles, de balustres et de motifs divers d'ornementation manquent dans les parties inférieures.

Nous signalerons quelques différences entre la façade du midi et celle du nord. Le stylobate des niches était décoré de charmantes petites fleurs de lis en relief dans des médaillons disposés en creux; nous n'en avons retrouvé qu'une seule qui ait échappé entière aux destructeurs d'armoiries. Entre les archivoltes des niches qui existent en dehors de la porte, il y a des touffes de feuillages, des oiseaux, des animaux bizarres, une syrène. De chaque

[1] Cette galerie n'a que seize baies; celle du nord en compte dix-huit.

Digitized by Google

côté de la galerie à jour, une niche, creusée dans le contre-fort, renferme une grande statue; à droite, Moïse, tenant des deux mains les tables de la loi; deux petites cornes lui sortent du front; à gauche, Aaron, coiffé de la tiare en pointe. Les attributs que pouvait avoir Aaron sont détruits. Deux autres niches, aujourd'hui vides, ont été préparées vers le haut des contre-forts, aux côtés de la rose. Le dessin des compartiments de la rose n'est pas exactement semblable à celui de la rose du nord. Un quatre-feuilles marque le centre; autour, un premier rang de douze ogives, et un second qui en compte vingt-quatre; compartiments tréflés à la circonférence, entre les arcs, dont le sommet touche les bords. Les roses et trèfles des angles du carré qui encadre la rose, sont murés. Une statue de saint Marcel, mitre en tête, s'élève sur la pointe du pignon.

C'est au pied de cette façade, au-dessus d'un premier soubassement, que se lit l'inscription, composée de caractères magnifiques taillés en relief dans la pierre, qui nous apprend la date de la construction et le nom de l'architecte. Elle ne forme qu'une seule ligne dans tout le travers du portail :

o o o
ANNO. DNI.M.CC LVII. MENSE. FEBRVARIO. IDUS. SECUNDO. HOC.
FUIT. INCEPTUM. CRISTI.GENITCIS. HONORE : KALLENSI. LATHOMO.
VIVENTE. JOHANNE. MAGISTRO :

Jean de Chelles était un homme de talent. Il naquit dans le bourg de Chelles, si célèbre par l'abbaye que sainte Bathilde y avait fondée. Comme Montereau, Bonneuil et Lusarches, qui ont donné naissance aux plus fameux architectes du XIIIe siècle, Chelles faisait partie du diocèse de Paris. Si Jean de Chelles n'avait pas pris soin de sa gloire, nous ne saurions pas même son nom. L'histoire garde un silence absolu sur les monuments qu'il a certainement construits.

Vers les angles du mur de face, aux deux extrémités, il existe, nous l'avons dit, une arcature à double ogive, destinée peut-être à recevoir des statues, bien qu'elle n'ait pas la profondeur ordinaire des niches. Au-dessous des arcs, une espèce de stylobate

Digitized by Google

encadre de chaque côté quatre bas-reliefs, huit en tout, de l'exécution la plus habile et la plus soignée, placés dans des quatre-feuilles historiés. Dans les angles extérieurs des quatre-feuilles on voit encore une quantité de petits personnages, dont les uns courent, jouent avec des animaux, se livrent à la dissipation, tandis que les autres, au contraire, semblent absorbés par l'étude. Jusqu'à présent, le sens des bas-reliefs a résisté non-seulement à nos propres recherches, mais encore à celles de tous nos confrères en archéologie. Nous sommes persuadé que ces sculptures représentent un sujet légendaire, un des nombreux miracles de la Vierge, dont l'explication se rencontrera quelque jour par hasard. Nous avons reconnu sans peine, à la porte du cloître, l'histoire de Théophile; on reconnaîtra plus tard ici un autre prodige du même genre. En attendant, notre ami, M. Félix de Verneilh, l'auteur de l'*Architecture byzantine en France*, a écrit sur ce sujet un ingénieux roman, qui paraîtra prochainement avec des planches dans les *Annales archéologiques*. M. de Verneilh trouve dans nos bas-reliefs une suite de scènes de la vie tantôt régulière, tantôt turbulente et désordonnée des écoliers du XIIIe siècle. Dans les quatre bas-reliefs, à gauche, les étudiants se pressent autour de leurs maîtres, dont ils écoutent docilement les leçons; les professeurs, en habit ecclésiastique, sont assis gravement dans leurs chaires; quelques auditeurs prennent des notes. On remarque surtout un groupe charmant d'écoliers rangés en cercle autour d'un docteur jeune et spirituel. Une banderole, placée dans un des quatre-feuilles, donnait peut-être le mot de l'énigme; on n'y lit plus rien. A droite, il semble que la sculpture représente la répression d'un de ces tumultes trop fréquents alors dans le monde des grandes écoles. Des personnages, appelés devant la justice ecclésiastique, prêtent serment sur les saints livres; ceux qui les interrogent paraissent les avertir de la gravité de ce qu'ils font; d'autres écrivent les réponses. Ailleurs, des jeunes gens, obligés peut-être de s'exiler de Paris, font leurs adieux et se disposent à partir à cheval. Enfin, au dernier bas-relief, un personnage est exposé sur une échelle de justice avec un écriteau sur la poitrine; deux archers veillent au

Digitized by Google

pied de l'échelle; des spectateurs nombreux se tiennent sur la place ou regardent par les fenêtres des maisons voisines. Quelques lettres, encore visibles sur l'écriteau du patient, indiqueraient qu'il était puni pour avoir fait un faux serment. Le père Du Breul (*Théâtre des antiquités de Paris*, p. 49), raconte que Messieurs de Notre-Dame avaient une échelle de justice qu'on voyait encore de son temps à l'entrée de l'église. On la transportait, quand il y avait lieu, au parvis, devant le grand portail; elle se terminait par une petite plate-forme, où le patient était agenouillé, avec un écriteau contenant en deux mots son délit. Le bon père Du Breul y vit une exposition vers le milieu du XVIe siècle. C'était une manière de pilori. Le coupable y demeurait *longtemps mocqué et injurié du peuple*. Les moines de Saint-Germain des Prés avaient en leur église une échelle semblable, dont le père Du Breul regrette fort la destruction; c'était, dit-il, une belle remarque de la justice spirituelle et épiscopale de l'abbaye.

Aux côtés de la baie centrale, dans les deux tympans des ogives qui encadrent deux groupes de niches, la charité de saint Martin est dignement glorifiée. A gauche, le saint à cheval, jeune encore, coupe en deux son manteau avec son épée, pour en donner la moitié au pauvre d'Amiens[1]. A droite, Jésus-Christ montre à deux anges respectueusement inclinés le vêtement sanctifié : Martin, leur dit-il, n'étant encore que catéchumène, m'a revêtu de ce manteau. La ville d'Amiens a vu tomber naguère les dernières piles romanes d'une église élevée sur le lieu même où Martin avait ainsi couvert la nudité du pauvre. Une inscription appliquée au mur du palais de justice rappelle encore la charité du saint et l'existence de l'église.

Porte Saint-Marcel.—La porte Saint-Marcel, réservée à l'évê-

[1] Aucun trait de la vie des saints n'a été plus souvent peint ou sculpté dans toutes les églises du monde chrétien. On peut appliquer à la charité de saint Martin ce que le Christ a dit du parfum versé sur sa tête par Madeleine : *Amen dico vobis, ubicumque prædicatum fuerit hoc evangelium, in toto mundo, dicetur et quod fecit in memoriam ejus.* (Matth., XXVI.).

Digitized by Google

que, ouvrait sur une des cours du logis épiscopal. On l'appelle aussi porte des Martyrs, en raison des personnages qui s'y voient sculptés. C'est encore l'abbé Lebeuf qui nous apprendra qu'entre autres saints, les niches des ébrasures contenaient les statues de saint Denis et de ses deux compagnons, le prêtre Rustique et le diacre Éleuthère. Le sculpteur, au lieu de les représenter leurs têtes à la main, avait cru devoir laisser les têtes à leur place et ne mettre entre les mains de chacun des trois martyrs que la partie supérieure du crâne; compromis vraiment singulier entre la foi absolue et l'esprit de discussion. Cet artiste ne se doutait donc pas que dans l'ordre des miracles il n'y a ni plus ni moins, et que tous sont exactement du même degré. Il ne faut pas plus de puissance pour ressusciter un mort, que pour suspendre les lois de la pesanteur en arrêtant la chute d'une pierre. A l'époque où l'on brisa les statues des portails de Notre-Dame, quelques fragments de ces figures, employés comme de la pierre brute, allèrent servir de bornes dans la rue de la Santé, vers le haut du faubourg Saint-Jacques, où ils sont demeurés près de cinquante ans. Sur la demande du Comité des arts et monuments, ils furent enfin transportés, en 1839, dans la grande salle des Thermes. Parmi ces débris, on a recueilli une portion considérable du saint Denis cité par l'abbé Lebeuf; il porte, en effet, entre ses mains, la calotte de son crâne. Nous avons compté quinze corps de statues, tous sans tête, la plupart aussi dépourvus de leurs bras et de leurs pieds. Ils appartiennent à des époques très-différentes les unes des autres, ce qui confirme l'opinion des auteurs les plus accrédités sur les diversités de style et d'origine des figures autrefois placées aux portails de Notre-Dame.

Le bas-relief du tympan retrace les principales circonstances du martyre de saint Étienne. Le saint diacre, vêtu de la dalmatique et portant le manipule sur le bras gauche, discute avec les docteurs de la loi, les uns attentifs à ses paroles, les autres criant au blasphème; il annonce le Christ au peuple, et dans l'assistance on remarque une femme assise par terre, qui allaite son enfant, sans cesser pour cela d'écouter; le martyr est entraîné violemment par des gardes devant un juge, qui l'interroge avec dureté. Une arca-

Digitized by Google

ture trilobée en pendentifs, avec tourelles entre les archivoltes, sépare cette première partie de la sculpture des deux suivantes. Saül assis garde les vêtements des lapidateurs; ceux-ci, au nombre de quatre, lancent avec fureur de grosses pierres sur le martyr à demi renversé, qui fait un dernier effort pour se garantir. Deux fidèles déposent dans un cercueil le corps du saint enveloppé d'un suaire, en présence d'une femme qui pleure, d'un prêtre en chasuble qui lit l'office des morts, et d'un clerc qui porte la croix et le bénitier avec le goupillon. A l'étage le plus élevé du tympan, deux anges adorent le Christ, qui sort à mi-corps d'une nuée, et qui bénit le combat de son premier martyr. Dès la seconde moitié du XIIIe siècle, on négligeait les traditions iconographiques. Le sculpteur de la porte Saint-Marcel n'a donné de nimbe qu'à Jésus-Christ; ce nimbe est d'ailleurs croisé suivant l'usage. La statue du trumeau n'a pas été conservée. Sous le linteau, des feuillages et des anges tenant soit l'encensoir, soit la navette, servent de consoles.

La voussure est triple. Au premier rang, douze anges debout, un peu mutilés, qui paraissent avoir tous tenu des couronnes destinées aux martyrs; un treizième ange, placé au sommet de l'arc, entre deux dais, en présente une de chaque main. Au second rang, quatorze martyrs assis, entre autres deux diacres, saint Laurent avec son gril, et saint Vincent tenant un livre fermé; saint Maurice et saint Georges, couverts de mailles; saint Denis, portant cette fois à deux mains sa tête mitrée; saint Clément avec la meule qui lui fut attachée au cou; saint Eustache agenouillé devant la face du Christ, qui lui apparaît entre les deux bois d'un cerf. Les sept autres ne sont pas aussi faciles à nommer. Il y a un pape coiffé de la tiare, deux évêques, un personnage avec un livre fermé, deux qui tiennent des hampes de croix ou de lances, un dernier qui n'a plus d'attribut. Les martyrs ont ici la prééminence sur les docteurs ou les confesseurs assis, au nombre de seize, dans le troisième rang de la voussure. Ce sont des prêtres ou des moines tenant presque tous des livres, soit ouverts, soit fermés. Le premier personnage, à gauche, vêtu en religieux, tient une crosse; il représente un abbé, peut-être saint Benoît. Au sommet du cordon des martyrs, un ange

Digitized by Google

apporte deux couronnes; à la pointe du troisième, une tête barbue, probablement le Père Éternel, se montre entre deux dais.

Le chœur et l'abside. La porte Rouge.—L'enveloppe de la partie basse du chœur et de l'abside a été reconstruite à plusieurs reprises, entre les années 1257 et 1310 environ. Les quatre premières chapelles après le transept au nord, et les trois premières au sud, appartiennent à la période de travaux qui commença en 1257, par la réédification de la façade du croisillon méridional. Elles sont percées de fenêtres à meneaux, surmontées de balustrades et de pignons. Des niches trilobées, qui ont aussi leurs pignons historiés, ornent les contre-forts dans les intervalles des chapelles. Ces niches, aujourd'hui vides, contenaient des statues. L'abbé Lebeuf y trouva, dans celles du nord, Esther et Assuérus avec leurs noms; David et Goliath; dans celles du midi, un groupe de grande proportion représentant saint Étienne lapidé par les Juifs. Diverses figures de vertus et de vices, posées vers la porte Rouge, avaient été déjà retirées; on avait aussi fait disparaître celle de Job. Toutes ces statues conservaient des traces de coloration et dataient du XIVe siècle.

Les chapelles qui succèdent à celles dont nous venons d'indiquer les principaux caractères, accusent bien, par leur ornementation plus abondante et moins ferme en même temps, le style en usage au commencement du XIVe siècle. Les niches des contreforts sont plus ornées et plus profondes, les pignons plus évidés, les feuillages plus découpés, les animaux et les gargouilles en plus grand nombre, les balustrades plus compliquées. Les tympans des pignons contiennent de très-jolis mascarons à faces humaines qui se fondent dans un feuillage. Les fenêtres des chapelles sont larges et divisées par des colonnettes en plusieurs baies, avec compartiments variés au-dessus de cette arcature. D'un croisillon à l'autre, les chapelles du chœur et de l'abside décrivent une suite de vingt-trois travées. Leur décoration frêle et détaillée, fort endommagée par le temps, exige une restauration presque complète.

La tribune au-dessus du collatéral ne diffère pas de celle de la nef; même structure et même balustrade trèflée. Les baies qui l'éclairent ont aussi été défigurées; des travaux, entrepris pour

Digitized by Google

leur rendre leurs formes nécessaires, sont commencés du côté du sud. Quelques-unes de ces baies, les deux premières au nord et les six du rond-point, ont été refaites au XIVe siècle avec meneaux, compartiments et pignons à jour, comme ceux des chapelles basses.

Les fenêtres hautes du chœur et de l'abside sont semblables à celles de la nef; elles ont été agrandies et modifiées de la même manière. Seulement, le XIIIe siècle ne les a pas dépouillées des billettes carrées de leurs archivoltes, ni des chapiteaux encore romans des colonnettes qui les accompagnent. Une large ceinture, formée de trois rangs de billettes semblables à celles des fenêtres, et disposées comme des créneaux renversés, fait complétement le tour du chevet, au-dessous de la dernière corniche. Quant à cette corniche, aux gargouilles de l'entablement, aux fleurons, à la balustrade, la disposition est la même que sur les côtés de la nef.

Les contre-forts ont été rebâtis à l'époque de la construction des chapelles. Les seuls qui soient anciens sont les plus rapprochés du transept, et encore ont-ils été modifiés dans leurs formes; ils se reconnaissent à leur recouvrement bordé de dents de scie. Au rond-point, les contre-forts s'étant multipliés comme les travées des chapelles, en raison de l'étendue de la courbe, il y en a de deux sortes, les principaux qui vont contre-buter les maîtresses voûtes, et les secondaires qui s'arrêtent à la tribune. Tous les contre-forts qui correspondent aux travées de la haute voûte présentent un double rang d'arcs. Les arcs rampants de la rangée supérieure ont en quelques endroits plus de treize mètres de portée, par suite de l'éloignement où les piles extérieures se trouvent des points auxquels ces arcs doivent se rattacher [1]. De nombreux clochetons et de hautes aiguilles, montés sur des édicules à jour, s'élèvent sur les têtes des contre-forts. Un seul, le premier après le croisillon septentrional, est surmonté de deux belles statues ados-

[1] Les massifs de ces piles ne sont pas plus écartés du mur de l'abside que ceux des piles latérales ne le sont des murs de la nef. Mais les contre-forts sont beaucoup moins élevés, et par une conséquence nécessaire, la portée des arcs-boutants est plus grande.

Digitized by Google

sées, dont les têtes ont été malheureusement brisées. L'architecte du XIVe siècle a déployé ici beaucoup d'adresse et d'habileté pour reprendre successivement tous les arcs-boutants sans compromettre la solidité de l'édifice, et pour équilibrer les poussées des voûtes, tout en réduisant le volume des points de résistance. L'aspect du rond-point est très-pittoresque. Si les grands arcs paraissent maigres et disgracieux, en revanche la multitude des pinacles et des pignons à jour, les aiguilles couvertes jusqu'à leurs sommets de feuillage et d'autres ornements, le triple rang de balustrades qui enveloppe l'abside, les animaux fantastiques dont les gueules ouvertes s'allongent de toutes parts pour déverser les eaux, composent un ensemble plein de mouvement et de variété.

La porte Rouge devait son nom à la couleur qui en couvrait autrefois les vantaux. Elle a été laissée ouverte sous la fenêtre de la troisième chapelle du chœur au nord, à l'époque même de la construction de cette partie de l'édifice, dans la seconde moitié du XIIIe siècle, vers 1257. On y monte cinq degrés réparés avec des morceaux de pierres tombales. L'architecture consiste en une baie ogivale, accostée de deux pieds-droits, et surmontée d'un pignon à jour qui laisse arriver la lumière à la fenêtre de la travée. Les pieds-droits sont coiffés d'élégantes aiguilles. Le pignon, tout évidé en trèfle, a son ajustement de crossettes et de fleurons. Deux niches, avec cordons de feuillage et dais en châteaux, garnissent les ébrasures. Quatre colonnes, dont les chapiteaux à crochets appartiennent évidemment au XIIIe siècle, reçoivent les retombées des deux cordons toriques de la voussure. Au stylobate, décoré avec autant de richesse que d'originalité, des galons perlés et croisés dessinent des cercles remplis par des rosaces et des octogones animés par de charmantes petites figures. Trop exposée aux injures des passants, cette sculpture a été bien endommagée. On y retrouve encore cependant des oiseaux chimériques, la syrène, le pélican qui nourrit ses petits de son sang, des griffons, des dragons, l'autruche, l'âne, la chèvre, le porc, le singe, le lièvre, le lapin, le serpent, plusieurs cerfs qui courent, qui sont au repos, qui se lèchent les jambes, qui aiguisent leurs bois contre des arbres, enfin

Digitized by Google

des centaures qui arment leurs arcs pour lancer des flèches. Il y avait plus de cinquante animaux ou personnages. Les groupes sculptés dans la voussure, au nombre de six, avec une finesse extrême, ont été souvent dessinés et moulés par les artistes. Le premier est en partie brisé ; on y distingue les débris du dragon de saint Marcel, les pieds sur le cadavre de la femme coupable, et deux personnages dont l'attitude annonce qu'ils osent à peine regarder le monstre. Les autres groupes représentent saint Marcel, proposé comme le modèle des vertus épiscopales ; il baptise, il donne la communion, il instruit ses clercs, il emmène enchaîné le dragon, il accueille des pauvres ou des voyageurs. Dans le cinquième groupe, le saint évêque est suivi d'une femme nimbée, coiffée d'un voile, tenant un livre fermé et une palme. Nous avons vainement demandé à la légende quelle pouvait être cette sainte. Le fond du tympan laisse apercevoir des traces de peinture. Comme à la grande façade, à la porte de la Vierge, la gloire de Marie dans le ciel est le sujet du bas-relief. La Vierge siége à côté de son fils ; un ange vient de lui poser une couronne sur la tête. Le Christ a sur la tête une couronne royale, et tient un livre fermé ; sa main droite, levée pour bénir sa mère, est cassée. A droite, un roi jeune, imberbe, à genoux ; à gauche, une reine, en pareille attitude ; tous deux les mains jointes, vêtus de robes longues et de manteaux. Le Christ n'a pas de nimbe, non plus que sa mère, et contrairement aux principes iconographiques, ses pieds sont emprisonnés dans des chaussures.

Quelles sont ces deux figures royales qui prient si pieusement Jésus et Marie ? Nous n'hésitons pas à répondre que le roi n'est autre que saint Louis, et que la reine représente Marguerite de Provence. Les destructions révolutionnaires ont si bien fait leur œuvre, que ce sont peut-être les seules effigies sculptées au XIIIe siècle qui nous restent du saint roi et de sa digne compagne. Les traits du roi pourront sembler un peu jeunes. Mais, en 1257, saint Louis n'avait encore que quarante-trois ans. Nous ne prétendons pas d'ailleurs que la statuette de la porte Rouge soit le portrait rigoureusement exact de ce grand prince. Nous voulons seu-

Digitized by Google

lement constater que c'est lui qu'on a voulu figurer ici, et nous nous réservons d'examiner plus tard l'authenticité de son image [1]. L'importance de ce tympan lui méritait une représentation gravée pour compléter le texte. La voici donc :

Auprès de la porte Rouge se trouvait autrefois le grand puits du cloître. Un peu plus loin, sept bas-reliefs sont incrustés dans le soubassement des cinquième, sixième et septième chapelles, à deux mètres de hauteur environ. La sculpture y proclame encore la gloire de la mère de Dieu. Marie meurt entourée des apôtres; les apôtres transportent son cercueil jusqu'à la vallée de Josaphat, et les mains du prince des prêtres restent clouées à la bière qu'il avait tenté de renverser; la Vierge monte au ciel dans une gloire entourée d'anges; le Christ, adoré par des anges; le couronnement de Marie; la

[1] Nous ne pouvons assez remercier M. Didron et les architectes de Notre-Dame d'avoir fixé par leurs observations la date précise de cette porte, qu'on regardait sans cesse, mais sans l'étudier, et qu'on attribuait au XIVe ou même au XVe siècle.

Digitized by Google

Vierge intercédant auprès de son fils assis et couronné d'épines; enfin, dans un même cadre, les épisodes principaux de la légende de Théophile.

Du côté du sud, vers l'emplacement de l'ancienne demeure des évêques, il reste, au bas de quelques contre-forts, des traces, aujourd'hui bien peu appréciables, d'une décoration peinte. Ce qu'on distingue le mieux, c'est une arcature de cinq ogives trilobées qui contenaient des personnages. Aucun renseignement ne nous est parvenu sur ce curieux emploi de la peinture à l'ornementation extérieure de la cathédrale. N'oublions pas de citer les petits animaux qui servent de déversoirs aux piscines des chapelles.

Tout l'édifice est construit en bonnes pierres de taille, provenant des carrières des environs de Paris; une charpente énorme, en bois de chêne, longue de 356 pieds, qu'on appelle la forêt [1], soutient la couverture en plomb de toute la partie haute de l'église. La disposition du grand comble est très-simple. Un chapiteau, taillé dans le poinçon qui existe encore au centre de la souche de l'ancienne flèche centrale, fixe au XIIIe siècle, de la manière la plus précise, la date de la construction de la charpente aussi bien que celle de ce campanile. La couverture se compose de 1236 tables de plomb, dont chacune a 10 pieds de longueur sur 3 de large, et dont le poids total est évalué à 420,240 livres. La flèche, aussi couverte en plomb, avait 104 pieds depuis le faîtage du comble jusqu'au coq placé à l'extrémité de la croix. Elle menaçait ruine en 1792; on la détruisit peu de temps après. La vue que nous avons publiée des bâtiments de l'évêché représente la flèche encore debout et peut donner une idée de l'heureux effet qu'elle produisait pour rompre la longue ligne du comble.

Notre gravure de la façade occidentale de Notre-Dame la montre

[1] On a cru longtemps que les charpentes de nos cathédrales étaient construites en châtaignier, et ce bois passait pour avoir la propriété merveilleuse de chasser les insectes. De nombreuses expériences, faites sous les auspices du Comité des arts et monuments, ont prouvé qu'elles étaient en chêne dans la plupart de nos grandes églises du nord.

Digitized by Google

complétement restaurée, avec toutes ses statues remises en place, d'après le projet communiqué par les architectes. La gravure de l'élévation méridionale rétablit également la décoration des chapelles et des contre-forts, dans l'état où elle reparaîtra d'ici à quelques mois. Nous n'avons pas réédifié la flèche, dont la restitution ne semble pas définitivement arrêtée. Nos lecteurs pourront juger, d'après notre planche, de l'harmonieuse combinaison des bâtiments de la sacristie neuve avec la vieille cathédrale. Quand on a vu, comme nous, la sacristie autrefois si vantée, que Soufflot avait adaptée aux chapelles du chœur, et qui les écrasait de sa pesanteur, on apprécie bien mieux encore tout ce que l'aspect extérieur de Notre-Dame a gagné depuis la construction de la sacristie nouvelle. Au mérite d'un plan simple et raisonné qui se prête à tous les services de l'église, cet édifice joint encore celui d'une architecture élégante et bien étudiée, que Jean de Chelles ne désavouerait pas. Les conditions de solidité n'ont pas moins préoccupé les architectes que celles de l'exactitude du style général et de l'ornementation. L'Administration des cultes a, de son côté, généreusement accepté tous les sacrifices pour que cet accessoire indispensable de la cathédrale fût amené à perfection [1].

Intérieur de l'église.—L'aspect intérieur de Notre-Dame est très-imposant. Le caractère un peu lourd de l'architecture n'a rien qui nuise à l'effet général; il lui imprime au contraire quelque chose de plus grave et de plus majestueux. Tandis que l'enveloppe de l'édifice subissait tous les changements que nous avons constatés, la nef et le chœur, dont la construction exigea cependant près de soixante ans de travaux, conservaient dans leur ensemble une remarquable unité. Ce n'est guère que dans les détails qu'on surprend quelques différences. Rejetées en dehors de la ligne que l'œil parcourt depuis l'entrée occidentale jusqu'au fond de l'abside, les

[1] Le *Dictionnaire raisonné d'Architecture* de M. Viollet-le-Duc examine successivement tous les détails de la construction de Notre-Dame, et les explique soit par le texte, soit par la gravure. On composerait une monographie complète de l'édifice en réunissant tout ce que le savant architecte en dit à chaque page de son livre.

Digitized by Google

façades du transept ne viennent pas interrompre la symétrie. Au milieu de tant de pertes à jamais regrettables que l'église a successivement éprouvées, la plus fâcheuse de toutes, celle qui en altère le plus profondément les conditions essentielles, c'est la suppression systématique de tous les vitraux peints qui remplissaient les trois rangs de fenêtres dans les chapelles, dans la tribune et dans le pourtour des maîtresses voûtes. Toutes ces baies, garnies aujourd'hui de verres incolores, laissent arriver le jour avec trop d'abondance et de liberté. L'architecte du XIIIe siècle, qui crut devoir agrandir toutes les fenêtres hautes, comptait sur la présence des vitraux peints pour colorer la lumière et pour réchauffer les tons par trop uniformes des grandes murailles. Il aurait, nous n'en pouvons douter, adopté d'autres combinaisons, s'il n'avait eu à sa disposition ce moyen sûr d'illuminer l'édifice des teintes les plus brillantes et les plus variées.

Du seuil de la grande porte au transept, le nombre total des travées est de dix; mais les deux premières, comprises entre les tours, forment une espèce de porche intérieur, dont l'élévation est d'ailleurs égale à celle du reste de la nef. Ces deux travées n'ont pas la même largeur que les suivantes : un faisceau de colonnes les sépare, de chaque côté, l'une de l'autre, et des colonnettes, placées en second ordre, montent à la voûte. De grandes baies ogivales ouvrent sur les salles de l'étage supérieur des tours. A la première travée, au-dessus de l'entrée de l'église, se trouve la tribune de l'orgue, construite aussi au XIIIe siècle, et dont la voûte croisée de nervures repose sur les piles latérales. Avant l'établissement des orgues, cette tribune pouvait recevoir des chanteurs ou servir à la représentation de quelques scènes du drame liturgique, ce qui avait lieu encore, il n'y a pas longtemps, dans certaines églises d'Italie. Deux piliers admirables, formés de la réunion de nombreuses colonnes qui s'élèvent d'une seule venue jusqu'à la maîtresse voûte, soutiennent chacun le poids d'un des angles des tours, et marquent, en même temps que la limite du porche, le commencement de la nef proprement dite; ils portent un vigoureux arc doubleau renforcé d'énergiques mou-

Digitized by Google

lures. Huit travées appartiennent donc spécialement à la nef. La nécessité de consolider les parties voisines des tours n'a pas permis de donner à la première une largeur pareille à celle des sept autres. Aussi cette travée présente-t-elle un arc en ogive surhaussée qui n'a pas eu de place pour se développer davantage. Deux files de sept colonnes monostyles servent d'appuis aux arcs latéraux, et une dernière s'engage de chaque côté dans le pilier d'angle du transept. Ces colonnes sont d'un très-fort diamètre; elles ont des socles carrés, avec grandes feuilles sur les angles, des bases entourées de scoties et de moulures plates, des chapiteaux d'une grosseur peu commune, sculptés d'une riche et puissante végétation tout empruntée à la flore parisienne. La première colonne de chaque file est cantonnée de quatre autres, évidemment destinées à dissimuler les porte-à-faux du second ordre et des arcs latéraux. La seconde colonne ne conserve plus qu'une seule de ces colonnes engagées, qui lui vient en aide pour porter le groupe de colonnettes implanté sur son chapiteau. Dégagées enfin de toutes ces excroissances d'une invention peu habile et d'un aspect désagréable, les colonnes qui suivent ont une allure franche et régulière. Tous les arcs latéraux sont en ogive, bordés de moulures toriques. Au-dessus de chaque colonne s'élève un triple faisceau qui va recevoir les retombées des voûtes, et qui porte aussi deux petites colonnes sur lesquelles s'appuyent les cordons des arcs formerets. Une grande tribune, toute voûtée en pierre, d'une largeur à peu près égale à celle du premier collatéral, se prolonge dans toute l'étendue de la nef, au-dessus des arcs inférieurs. A la première travée, plus étroite que les suivantes, nous l'avons dit, elle n'a que deux baies soutenues par de solides pilastres, et encore cette précaution n'a-t-elle pas suffi; le tassement des tours a occasionné dans les arcs une dépression très-sensible. Sur chacune des sept autres travées de la nef, et sur deux travées en retour dans le transept, la tribune ouvre par une triple ogive encadrée d'un grand arc de même forme. La baie médiane dépasse celles qui l'accompagnent; à elles trois elles ont pour appuis deux colonnes légères taillées chacune dans un seul bloc, et deux pilastres

Digitized by Google

engagés, tous couronnés de chapiteaux à crochets. Un œil-de-bœuf a été percé dans le tympan de chacun des arcs qui enveloppent les trois autres, du côté du sud ; il n'y a pas d'ouvertures semblables dans les tympans du côté du nord. Cette arcature ajoute beaucoup à l'effet du monument par ses proportions, bien plus considérables que celles des galeries ordinaires de la plupart de nos basiliques. Le regard se perd au milieu des voûtes et des faisceaux de colonnes de cette seconde cathédrale suspendue aux flancs de la grande église. L'état provisoire du mur de clôture et des baies de la tribune, du côté extérieur, a fait supposer un moment que l'intention des architectes anciens avait été de lui adjoindre une deuxième avenue en profondeur, pour la rendre double comme le bas côté qui la supporte. Mais cette disposition eût été sans exemple, et nous ne pensons pas qu'on ait jamais songé sérieusement à donner à la tribune une largeur aussi démesurée, d'une utilité d'ailleurs fort contestable. Les piliers fasciculés et les voûtes sont absolument semblables à ceux du reste de l'église.

Nous avons déjà indiqué les changements apportés, dès le XIIIe siècle, à la forme des fenêtres hautes, et le rétablissement commencé de quelques-unes d'entre elles dans leur état primitif. Les fenêtres, agrandies par les successeurs des premiers architectes, descendent presque sur les grands arcs de la tribune. Au contraire, avant leur remaniement, les baies des fenêtres s'arrêtaient à une distance telle, qu'une rose avait pu être pratiquée au-dessous de chacune d'entre elles. L'édifice avait ainsi à l'intérieur un étage de plus, et l'on peut voir, d'après les travaux déjà opérés, combien il y gagnait en grandeur apparente. L'inconvénient, et celui-ci n'est pas sans importance, c'est qu'avec des jours aussi sobrement dispensés, sous un climat comme le nôtre, on aurait peine à lire dans la cathédrale pendant une bonne partie de l'année, à moins toutefois que les baies extérieures de la tribune, rétablies dans leur disposition normale, ne répandissent dans les nefs une lumière plus abondante que par le passé.

Les voûtes sont partagées en travées par des arcs doubleaux, et croisées de nervures. Deux cordons toriques, avec un filet inter-

Digitized by Google

médiaire, forment les nervures; les arcs doubleaux présentent un bandeau plat accompagné aussi de deux tores. Les clefs sont sculptées de fleurons accostés de têtes d'hommes ou d'animaux. Cette maîtresse voûte paraît nue et dégarnie. Les nervures, au lieu de s'y croiser à chaque travée, suivant le système le plus ordinaire, ne se rencontrent qu'une fois de deux travées en deux. Des voûtes ainsi disposées se prêtent mieux assurément à recevoir de grandes figures peintes que celles où des nervures multipliées fractionnent l'espace en compartiments étroits; mais, réduites soit à la teinte de la pierre, soit à celle du badigeon, elles ne paraissent pas suffisamment remplies. L'œil, qui vient d'ailleurs de mesurer l'étendue de l'édifice par le nombre des travées inférieures, ne s'habitue pas facilement à voir les divisions du plan diminuées de moitié par l'arrangement de la voûte; les proportions réelles du monument semblent amoindries d'une manière très-notable.

Les collatéraux de la nef sont doubles sur une longueur de huit travées. A l'entrée de chacun de ces deux bas côtés, sous la tour, une vaste salle carrée, sans divisions, forme un porche correspondant aux deux premières travées de la nef médiane. Ensuite, le bas côté est divisé par une file de sept colonnes en deux galeries, dont les deux points extrêmes sont marqués par des piliers. Les colonnes sont alternativement monostyles, et entourées de douze minces colonnettes entièrement détachées du fût central, auquel elles adhèrent seulement par les bases et par les chapiteaux. Voûtes croisées de nervures à chaque travée; arcs doubleaux, nervures et chapiteaux pareils à ceux de la nef; colonnes engagées dans les intervalles des chapelles; feuilles sculptées sur les angles de presque toutes les bases; petites clefs fleuronnées, quelquefois en forme de croix.

Les chapelles sont au nombre de quatorze, sept au nord comme au midi. Elles sont petites et ne tiraient autrefois leur importance que de leurs fondations, ou des choses précieuses qui s'y trouvaient rassemblées. Des colonnettes s'engagent dans leurs angles; à leurs voûtes, autour d'une clef d'un feuillage élégant, se croisent des nervures formées d'un cordon torique qui se détache sur un bandeau.

Digitized by Google

Nous avons déjà parlé des baies à meneaux qui les éclairent. Leurs arcs d'ouverture sur le collatéral, bordés de plusieurs rangs de tores, manquent de proportion; les colonnes, qui en reçoivent les retombées, ayant été un peu trop exhaussées, il n'est plus resté de place pour dessiner une ogive régulière. Les trois dernières chapelles au nord ont seules à leur entrée des colonnes maintenues à la même hauteur que celles du bas côté, et dès lors l'arc ogival a pu s'y développer dans sa forme normale.

Aux quatre angles de la partie centrale du transept, de robustes piliers, revêtus les uns de pilastres réunis, les autres de colonnes en faisceaux, montent sans interruption depuis le sol jusqu'aux voûtes. Les deux croisillons n'avaient chacun dans le principe que deux travées en longueur, semblables à celles de la nef; ils ont été allongés d'une travée moins profonde, à l'époque de la reconstruction de leurs façades. Les travées plus récentes se distinguent parfaitement des quatre autres; de fines nervures rondes se croisent à leurs voûtes, autour d'une clef plus fouillée et plus abondante que celles des parties plus anciennes. La porte du nord et celle du sud s'ajustent dans une arcature assez riche, dont les divisions et les tympans ne peuvent mieux se comparer qu'à ceux d'une grande fenêtre à meneaux. Dans le croisillon méridional, des statues plus ou moins mutilées, représentant le Christ et plusieurs saints personnages, sont restées debout sur les pointes des arcs. En décrivant l'extérieur des façades, nous avons fait connaître la galerie à jour qui s'étend dans toute la largeur de chaque croisillon, et la grande rose qui s'ouvre un peu plus haut. L'arcature externe de la galerie est doublée en dedans par une arcature pareille; un passage circule entre leurs deux rangs de colonnettes, et il en existe encore un second au-dessus d'elles. L'effet intérieur des roses, avec les éclatantes verrières qui en garnissent tous les compartiments, rappelle les descriptions merveilleuses que Dante nous a données des cercles concentriques du paradis; elles étonnent les regards et les enchantent tour à tour par une splendeur incomparable. Pour décorer les murs latéraux de ses travées, Jean de Chelles y a continué en application des arcatures et des fenêtres à meneaux. Le cardinal

Digitized by Google

de Noailles a dépensé généreusement plus de deux cent mille livres pour réparer la voûte du croisillon méridional et la rose de son mur de face. Boffrand, architecte du roi, dirigea les travaux, qui furent exécutés par l'appareilleur Claude Pinet, de 1725 à 1728.

On monte trois marches du transept au chœur et à ses collatéraux. Les deux arcs par lesquels les bas côtés du chœur ouvrent sur chaque croisillon portent les traces de reprises faites vers le XIVe siècle. On y voit, notamment au-dessus des archivoltes, quatre petites figures d'anges très-fines qui sonnent de la trompette. Une de ces statuettes a été débadigeonnée ; elle est complétement peinte.

L'architecture du chœur et de l'abside ne diffère de celle de la nef que par les détails qui appartiennent à un style encore à moitié roman. Le chœur a quatre travées de longueur ; on en compte sept en pourtour à l'abside. Les cinq travées de la tête de l'abside outrepassent un peu l'hémicycle et tendent à décrire un cercle plus complet. Deux piliers et quatorze colonnes libres portent les arcs de cette seconde partie de l'église. Toute l'ordonnance du rez-de-chaussée a malheureusement disparu derrière une ornementation moderne. Ainsi, les quatre travées du chœur sont complétement masquées jusqu'à la tribune par des stalles du XVIIIe siècle, par l'architecture des portes latérales et par des tableaux d'une énorme dimension. Les sept travées de l'abside ont vu emprisonner leurs colonnes et leurs ogives sous de grandes plaques de marbre, qui transforment les premières en pilastres et les secondes en pleins cintres. L'église de Maurice de Sully ne sort de ces entraves qu'au-dessus des grands arcs. La tribune est demeurée intacte. Elle règne sans interruption dans toute la circonférence, et retourne dans le transept sur les deux travées anciennes de chaque croisillon. Sur chacune des travées du grand vaisseau elle présente, non plus trois baies comme dans la nef, mais seulement deux ogives, comprises sous un même arc, bordées de moulures, soutenues par une colonne libre et par deux colonnes engagées. Les chapiteaux, un peu plus anciens que ceux de la nef, sont aussi plus richement

Digitized by Google

ciselés et plus variés dans leurs formes. On sait quelle recherche les sculpteurs de l'époque romane ont souvent déployée dans cette partie si essentielle de la décoration. Nous retrouvons ici sur quelques chapiteaux le rinceau des premiers temps du XIIe siècle, et les muffles d'animaux qui mordent le feuillage aux angles de la corbeille. Aux deux travées du croisillon nord, la tribune du chœur a perdu ses divisions intérieures et ne conserve plus que les arcs d'enveloppe. Dans le croisillon sud, on remarque, sur ses colonnes et sur ses arceaux, des restes considérables de coloration, qui annonceraient au moins un commencement de décoration peinte projetée pour l'architecture. Dans le cours du XVIIe siècle, le Chapitre fit garnir de rampes de fer toutes les baies de la tribune pour prévenir les accidents qu'on pourrait craindre, quand la foule se presse dans les galeries aux jours des solennités annuelles[1].

Comme celles de la nef, les colonnes du chœur et de l'abside portent des faisceaux triples qui vont rejoindre les voûtes. Les fenêtres hautes, les arcs doubleaux, les nervures, les clefs accostées de têtes, les arcs formerets sont les mêmes que dans la nef, sauf quelques différences d'exécution qui se perdent dans l'ensemble. Les nervures de la voûte ne se croisent que deux fois pour les quatre travées du chœur. Celles du rond-point se réunissent, au nombre de sept, autour d'une même clef.

Un double collatéral environne tout le chevet. Quatre piliers et dix-sept colonnes le partagent en deux galeries. Le nombre de ses travées est donc de vingt, c'est-à-dire qu'il en a cinq de plus que le chœur et l'abside ensemble. La différence du rayon de la courbe à décrire explique naturellement cet accroissement dans le nombre des arcs et dans celui des points d'appui nécessaires pour

[1] Nous lisons dans les *Remarques historiques et critiques sur les églises de Paris*, publiées en 1792 par F. Jacquemart, que le Chapitre mettait en réserve tous les ans une somme de 50,000 livres pour les réparations. Le même auteur vante aussi l'exactitude du Chapitre à payer les honoraires de tous les officiers de l'église, et le scrupule qu'il apportait à rendre compte publiquement chaque année, dans le *Bref*, de l'emploi des revenus et de l'acquittement des fondations.

Digitized by Google

les soutenir. C'est d'ailleurs toujours le même système dans la structure des voûtes. Seulement, au rond-point, comme la disposition des travées à couvrir ne se prêtait plus au croisement régulier des nervures, on s'est contenté de réunir entre eux les points d'appui par des arcs en ogive, dont les intervalles ont été remplis au moyen de portions de voûtes de formes diverses. Les colonnes libres et les groupes engagés dans les murs de refend des chapelles appartiennent à la première construction, comme le prouvent suffisamment le style de leurs chapiteaux et les feuilles en relief sur les angles de leurs socles. Deux harpies, l'une mâle, l'autre femelle, à corps d'oiseau et tête humaine, sculptées dans un feuillage, sur un chapiteau, entre les septième et huitième chapelles au sud, marquent la transition du style qui se plaisait à l'emploi des personnages et des animaux, à celui qui leur a substitué presque exclusivement le règne végétal. Si de la colonnade intermédiaire nous passons aux chapelles, nous voyons qu'elles présentent un total de vingt-trois travées. A mesure qu'on s'éloigne du centre, le nombre des subdivisions devient forcément plus considérable. Nos lecteurs savent déjà les dates de toutes ces chapelles. Les cinq premières, de chaque côté, n'ont pas plus d'une travée d'étendue. La première surtout est plus restreinte encore, envahie par le massif qui renferme l'escalier de la tribune. Vers le rond-point, l'architecte du XIVe siècle a voulu que ses chapelles fussent plus dégagées et plus élégantes. Il a donc pris le parti de supprimer huit murs de refend pour avoir deux chapelles doubles et trois triples. Le collatéral y a gagné plus de légèreté et plus de lumière. Dans les chapelles simples, les nervures croisées reposent sur des colonnettes engagées dans les angles. Les chapelles doubles et triples ont des faisceaux de colonnes pour soutenir leurs voûtes et leurs arcs doubleaux. Les nervures sont rondes, quelques-unes même avec ce filet en saillie sur le tore qui devint ordinaire dans la seconde moitié du XIIIe siècle. Le feuillage des clefs et des chapiteaux, chêne, lierre, trèfle, vigne, etc., a été traité avec une délicatesse et une vérité charmantes. Les arcs doubleaux et les arcs d'ouverture sont fortifiés de nombreuses moulures toriques.

Digitized by Google

Il est intéressant de comparer sur place, et souvent dans l'espace d'une même travée, la manière du XIIe siècle et celle du XIVe. Il est resté dans plusieurs de ces chapelles, comme dans quelques-unes de celles de la nef, des piscines creusées dans les murs et surmontées de petits pignons. Tout était prévu. Ainsi, ces piscines présentent un double bassin, l'un communiquant avec l'extérieur par un déversoir pour rejeter l'eau qui a servi à purifier les mains du prêtre avant le canon de la messe; l'autre, percé d'un conduit qui va se perdre dans le sol même de l'église, afin de ne pas laisser tomber sur une terre profane l'eau dont le prêtre se lave les doigts, après avoir touché aux saintes espèces.

Quelques vagues indices de peinture murale s'aperçoivent çà et là sur les murs des chapelles absidales. Les traces d'une décoration polychrome plus complète se sont trouvées sous le badigeon dans les trois chapelles du fond. Il paraît même que, dans une de ces dernières, du titre de Saint-Nicaise, il y a eu des sujets peints de la légende de ce grand archevêque de Reims.

La seconde et la troisième chapelles du chœur au sud servent maintenant de passage pour arriver aux galeries du cloître de la sacristie neuve. Des portes y ont été pratiquées au-dessous des fenêtres, de manière à modifier le moins possible l'aspect de l'architecture.

Décoration; ameublement. — La cathédrale attend, depuis cinquante années, le rétablissement de ses autels et la réparation de ses chapelles. Il n'existe peut-être dans aucun des diocèses de France une église épiscopale dont la décoration intérieure soit aussi peu en rapport avec la dignité de son caractère. Le chœur seul et l'abside ont gardé une partie de la décoration somptueuse dont le roi Louis XIV les dota, en exécution du vœu de son père, Louis XIII. Dans ses lettres patentes du 10 février 1638, après avoir mis son royaume sous la protection spéciale de la Vierge, Louis XIII déclarait qu'il consacrerait dans le sanctuaire de Notre-Dame de Paris le souvenir de ce vœu solennel. « Afin, disait-il, que la postérité ne puisse manquer à suivre nos volontés à ce sujet, pour monument et marque incontestable de la consécration

Digitized by Google

présente que nous faisons, nous ferons construire de nouveau le grand autel de l'église cathédrale de Paris, avec une image de la Vierge qui tienne entre ses bras celle de son précieux fils descendu de la croix, et où nous serons représenté aux pieds du fils et de la mère, comme leur offrant notre couronne et notre sceptre. » Louis XIII cessa de vivre en 1643, sans avoir pu mettre la main au monument qu'il avait projeté; Louis XIV se chargea d'acquitter la dette de son père. Commencée en 1699, interrompue à l'époque de nos revers, reprise en 1708, la nouvelle décoration du chœur de Notre-Dame fut terminée une année seulement avant la mort de Louis XIV. Nous en reconnaissons sans peine la grandeur et la magnificence, bien qu'elle nous ait coûté le sacrifice de tout ce que l'ancien chœur contenait de plus vénérable et de plus précieux. Robert de Cotte donna les dessins; Nicolas Coustou, Guillaume, son frère, et Coyzevox sculptèrent en marbre la descente de croix et les effigies agenouillées de Louis XIII et de Louis XIV; les huit anges de bronze, les uns en adoration aux angles de l'autel, les autres adossés aux piliers de l'abside, furent modelés par Cayot, Vanclève, Poirier, Hurtrelle, Nagnier et Anselme Flamen; Vassé fit les bas-reliefs de l'autel; Pouletier, Frémin, Le Pautre, Lemoine, Bertrand et Thierry exécutèrent les douze vertus en bas-relief au-dessus des arcades modernisées du rond-point; Du Goulon fut chargé de la sculpture des trônes avec leurs riches couronnements, et des stalles avec leurs dossiers couverts de bas-reliefs qui représentent les uns la vie de la Vierge, les autres des figures allégoriques; les huit grands tableaux furent peints par Hallé, Jouvenet, La Fosse, Louis Boullongne et Antoine Coypel. Le groupe de la descente de Croix, six anges de bronze portant les insignes de la passion, toute la menuiserie des stalles et des chaires archiépiscopales, les grands tableaux, à l'exception des trois, sont encore en place[1]. Les statues des deux rois font partie du musée de sculpture moderne au Louvre, en attendant qu'elles puissent rentrer à Notre-

[1] On a suppléé à ceux qui manquaient par deux peintures de Philippe de Champaigne, et par une troisième de Laurent de Lahire.

Digitized by Google

Dame. Les figures et les trophées qui décoraient les arcades absidales n'existent plus. Le maître autel fut aussi détruit avec tous ses accessoires, en 1793, et *sur les pompeux débris de l'antique imposture,* comme le proclamaient les hymnes sacriléges du culte nouveau, s'éleva une montagne symbolique, du sommet de laquelle la déesse *Raison* recevait les hommages d'un peuple en délire. L'autel que nous voyons aujourd'hui n'a été reconstruit qu'en 1803; son Christ au tombeau, en cuivre doré, fondu sur les dessins de Vanclève, provient de la chapelle des Louvois, dans l'ancienne église des Capucines de la place Vendôme. La croix et les six chandeliers appartenaient, avant la révolution, à la cathédrale d'Arras. Le lutrin en bronze, composé avec goût et soigneusement ciselé, date de 1755; le nom de Duplessis, fondeur du roi, y est gravé sur la base.

Les stalles occupent trois travées. A la quatrième, de chaque côté, s'ouvre une porte moderne décorée de grilles, guirlandes et têtes d'anges. La construction de ces portes, si lourdes et si peu agréables à voir, ne s'est accomplie qu'au grand dommage de la curieuse clôture extérieure du chœur. Détruite dans tout le pourtour de l'abside, elle s'est heureusement conservée au nord et au sud, en arrière des stalles auxquelles ses parois servent encore d'appui. La partie septentrionale, bien supérieure à l'autre, date du XIIIe siècle; celle du sud n'a été sculptée que dans le XIVe. Au nord, un soubassement, divisé en dix-neuf ogives trilobées qui reposent sur des faisceaux de trois colonnettes, porte un bas-relief continu où se succèdent treize sujets du Nouveau Testament. Des touffes de feuillages, des animaux fantastiques et quelques petits personnages remplissent les intervalles des archivoltes. L'arcature, toutes les figures des bas-reliefs et les fonds sont encore enluminés. Nous ne pouvons qu'indiquer les sujets; le lecteur en saura bien apprécier quelques-uns qui sont traités avec un sentiment et un art admirables. La scène marche de l'est à l'ouest. L'établissement du massif de la porte latérale du chœur ayant causé la suppression de tout ce qui précédait, c'est par la Visitation que commence aujourd'hui l'histoire évangélique. Puis viennent sans

Digitized by Google

interruption; 2° l'annonce de la venue du Sauveur aux bergers; 3° la naissance du Christ; 4° l'adoration des Mages; 5° Hérode conseillé par le démon, et présidant au massacre des enfants arrachés des bras de leurs mères par des gardes armés de glaives; 6° la fuite en Égypte : Marie pressant son fils sur son sein avec une tendresse infinie; les simulacres des Égyptiens renversés de leurs autels à l'arrivée de l'Enfant-Dieu; 7° la présentation : une femme portant des colombes dans un panier pour l'offrande légale; la Vierge soutenant Jésus debout sur un autel; le vieillard Siméon tendant, pour le recevoir, ses deux mains couvertes d'une nappe; 8° Marie retrouvant dans le temple l'enfant qui discute avec deux docteurs; 9° Jésus debout dans l'eau du Jourdain, qui s'amoncèle autour de lui jusqu'à mi-corps, et recevant le baptême des mains de saint Jean; un ange tenant la tunique; 10° les noces de Cana: le Christ, la Vierge, l'époux et l'épouse à table; les urnes dans lesquelles s'est opéré le miracle; des serviteurs apportant à goûter l'eau changée en vin; 11° l'entrée à Jérusalem : les apôtres, des palmes à la main; Jésus monté sur l'âne; Zachée sur son arbre; un personnage étendant à terre ses vêtements; spectateurs sur la porte de la cité sainte; 12° la Cène : dans une enceinte crénelée, Jésus à table avec les douze apôtres; saint Jean l'Évangéliste couché sur la poitrine de son maître; 13° deux apôtres; le Christ lavant les pieds à saint Pierre, qui tient un livre; 14° le jardin des Oliviers; les apôtres endormis; Jésus en prières; le Père Éternel, qui se montre à mi-corps dans une nuée pour bénir son fils; plusieurs anges. Deux cordons de feuillages encadrent le bas-relief. La sculpture se continuait sur le jubé; c'est ici qu'on voyait les mystères de la passion et de la résurrection. Mais l'ancien jubé fut démoli du temps du cardinal de Noailles, et remplacé par une lourde décoration, qui elle-même a fait place à deux ambons de marbre. La clôture historiée reprend du côté du midi, et les sujets se suivent en remontant de l'ouest à l'est. Cette seconde partie, moins ancienne que l'autre, n'a été achevée qu'au milieu du XIVe siècle; le badigeon qui la couvre laisse à peine apercevoir quelques traces de la peinture dont elle était rehaussée. Arcature

Digitized by Google

très-fine et bien découpée, composée de vingt-sept arcs en ogives trilobées qui se divisent en neuf sections, dont chacune correspond à un sujet sculpté en ronde-bosse; colonnettes en faisceaux, chapiteaux feuillagés, trèfles entre les retombées des archivoltes, dais continu, en pendentif, au-dessus des figures.

Nous venons de dire quelle brèche la destruction des bas-reliefs du jubé avait causée dans la suite des sujets. Il n'y a plus d'intermédiaire entre l'agonie au jardin des Oliviers et l'apparition du Christ ressuscité à la Madeleine. Voici l'ordre des groupes : 1° le Christ, sous la forme d'un jardinier, se montre à Madeleine; 2° il apparaît aux trois Maries, qui s'inclinent pour lui embrasser les pieds et pour l'adorer; 3° plusieurs apôtres réunis dans un édifice; saint Jean sort pour courir au sépulcre; saint Pierre voit le Sauveur et s'agenouille devant lui; 4° Jésus marche entre les deux disciples d'Emmaüs; ensuite il est à table avec eux dans l'intérieur d'une maison; 5° Jésus, qui ne s'était montré jusque-là qu'aux saintes femmes, à Pierre et aux deux disciples, apparaît aux apôtres assemblés; 6° sixième apparition du Christ; il fait toucher à Thomas, pour le convaincre, ses mains et son côté; 7° il parle à Pierre sur le bord de la mer de Tibériade; d'autres disciples, montés dans une barque, tirent un grand filet rempli de poissons : c'est la pêche miraculeuse; 8° les apôtres voient encore une fois le Christ, et quelques-uns d'entre eux s'agenouillent pour l'adorer; 9° les apôtres viennent de se lever de table; le Christ est au milieu d'eux, un livre à la main; il ouvre leur esprit à l'intelligence des Écritures et leur commande d'aller par tout le monde prêchant l'Évangile à toutes les créatures. L'examen de tous ces sujets, leur description détaillée et la discussion de toutes les questions d'iconographie qui en découlent, nous entraîneraient bien au delà des limites qui nous sont fixées. Les visiteurs de Notre-Dame suppléeront en ce point à notre silence; nous les engageons aussi à bien étudier les deux parties de cette clôture, dont les dates sont certaines, et à se rendre compte ainsi, au moyen d'un exemple facile, des modifications de l'art dans sa marche du XIIIe au XIVe siècle. Quant à nous, la partie la plus ancienne nous paraît

Digitized by Google

bien préférable à l'autre, tant pour le style que pour l'exécution.

La clôture du chœur s'est toujours composée d'une muraille pleine, en arrière des stalles. Mais après avoir laissé un passage pour les deux entrées latérales, elle se prolongeait en claire-voie dans tout le pourtour du sanctuaire, et de cette dernière partie il ne reste malheureusement plus rien; des pilastres, des grilles, une grande niche pour la descente de croix de Nicolas Coustou, en tiennent lieu depuis un siècle et demi. « Le chœur de l'église Nostre-Dame, dit le père Du Breul, est clos d'un mur percé à jour autour du grand autel, au haut duquel sont représentés, en grands personnages de pierre dorez et bien peints, l'histoire du Nouveau Testament, et plus bas l'histoire du Vieil Testament, avec des escrits au-dessoubs qui expliquent lesdites histoires. » Guillaume de Melun, archevêque de Sens [1], avait fait faire une travée de la clôture, en l'honneur de Dieu, de la vierge Marie et de monseigneur saint Étienne. Pierre de Fayel, chanoine de Paris, dépensa deux cents livres pour aider à sculpter les histoires qui étaient du côté de l'orient et pour les nouvelles verrières de la tribune au fond de l'abside; l'effigie de ce généreux personnage se trouve aujourd'hui déposée dans les magasins du Louvre, accompagnée d'une inscription qui constate le fait de la donation. La clôture commençant, nous l'avons dit, à l'entrée latérale du chœur au nord, presque vis-à-vis de la porte Rouge, traversait l'église avec le jubé, se poursuivait dans le bas côté méridional, enveloppait l'abside, et s'en venait ensuite finir à peu près au point d'où elle était partie.—En cet endroit, maître Jean Ravy, maçon de Notre-Dame de Paris pendant l'espace de vingt-six ans, qui avait commencé cette longue suite de sculptures, était représenté à genoux, les mains jointes. L'inscription qui apprenait le nom et le titre modeste de cet habile homme, ajoutait que l'œuvre avait été parfaite, en 1351, par Jean le Bouteiller.

La cinquième chapelle de la nef au nord, du titre de Saint-

[1] Deux prélats de ce nom ont occupé le siége de Sens au XIVe siècle, Guillaume IV, de 1317 à 1329, et Guillaume VI, de 1344 à 1376.

Digitized by Google

Julien le Pauvre et de Sainte-Marie Égyptienne, est revêtue d'une partie de la boiserie qui décorait l'ancienne salle capitulaire, et dont le style accuse la fin du xve siècle. Des draperies sculptées en couvrent la partie basse; au-dessus, de petites niches en coquille, accostées de pilastres dans le goût de la première renaissance, contiennent les figures en relief de quinze apôtres ou disciples, de saint Mathurin, sainte Geneviève, saint Germain, sainte Catherine, saint Christophe et saint Grégoire, pape. Tous ces personnages sont désignés par leur nom et caractérisés par des attributs dignes d'être examinés. Dans une chapelle voisine, on a recueilli quelques fragments de la même suite, un saint Jean-Baptiste, un saint Jérôme, un saint Étienne, un saint Nicolas et un saint docteur que nous n'avons pas reconnu.

Citons encore le buffet d'orgues sculpté au xviie siècle; une collection nombreuse de grands tableaux de l'ancienne école française, dont la plupart ont été donnés à l'église par la Communauté des orfèvres, qui jadis en offrait un chaque année, le 1er mai [1]; un font baptismal moderne en marbre blanc, autrefois placé dans l'église de Saint-Denis du Pas; un lutrin en bois, orné de figures, qui fut exécuté par un sculpteur provençal appelé Julience, pour l'église des Chartreux (xviiie siècle); trois statues de marbre, savoir : une Vierge debout, par Vassé; une autre Vierge assise, par Antoine Raggi, provenant des Carmes déchaussés; un saint Denis, aujourd'hui mutilé, œuvre de Nicolas Coustou; enfin, un saint Marcel, modelé en plâtre, dans le siècle dernier, par Mouchy.

Nous devons aussi faire mention de quelques monuments très-curieux qui dépendaient de l'ancienne décoration de Notre-Dame. A l'entrée de la nef, un saint Christophe en pierre d'une proportion colossale, que messire Antoine des Essarts fit sculpter en 1413, pour remercier le saint de l'avoir sauvé de la vengeance des

[1] Cette offrande remplaçait le may de charpente historiée et enluminée que les maîtres orfèvres de Paris étaient dans l'usage de présenter annuellement, depuis 1449, devant le grand portail de Notre-Dame, le premier jour du mois du mai, à l'heure de minuit.

Digitized by Google

Bourguignons. Au bas du jubé, vers le midi, une Vierge qui opérait des miracles; et plus loin, vers le maître autel, l'image de Notre-Dame de Consolation. A côté du même autel, au nord, la statue de Philippe-Auguste, élevée sur une colonne de pierre. A l'entrée de la chapelle de Saint-Denis, et à celle de la chapelle de Saint-Nicaise, les statues, également posées sur des piliers, de deux évêques de Paris, Denis du Moulin, patriarche d'Antioche, et Simon Matiffas de Buci, morts, le premier en 1447, le second en 1304. Près du gros pilier du transept, devant l'image de la Vierge, trois colonnes de pierre, sur lesquelles étaient placées trois grandes figures en cire, le pape Grégoire XI, son neveu et sa nièce, qui tombèrent de vétusté en 1599. Dans la chapelle de Saint-Martial, près la porte, vers l'évêché, trois statues d'évêques et celle d'un roi qui passait pour Louis VI. Au dernier pilier de la nef, du côté du midi, sur une plate-forme portée par deux colonnes, s'élevait une grande statue de pierre représentant un roi armé de toutes pièces et monté sur son cheval de bataille. Le roi avait la visière de son casque baissée; une tunique blasonnée de France recouvrait son armure. Le cheval était vêtu d'une longue housse armoriée. Les savants du dernier siècle ont été fort divisés d'opinion sur le vrai nom du prince qui s'était fait sculpter en cet appareil guerrier. Quelques-uns pensaient que Philippe le Bel avait voulu ériger ce monument de sa reconnaissance envers la Vierge pour la victoire gagnée à Mons en Puèle; ils citaient, comme de graves présomptions en leur faveur, les fondations par Philippe le Bel d'une commémoration solennelle de cette bataille à Notre-Dame de Paris, d'un office de la victoire à Notre-Dame de Chartres, et d'une messe dite aussi de la victoire, à Saint-Denis. Le chapitre de Paris s'était prononcé pour Philippe le Bel; il avait même rendu publique sa croyance, en faisant placer une inscription dans ce sens au-dessous de la statue. D'autres, et le P. Montfaucon en tête, affirmaient que la statue ne pouvait être celle d'un autre prince que Philippe de Valois. Ils avaient lu, en effet, dans le Continuateur de la chronique de Guillaume de Nangis, et dans des manuscrits de la Bibliothèque royale, que Philippe de Valois, après

Digitized by Google

la victoire de Cassel, était entré dans l'église de Notre-Dame de Paris, revêtu des mêmes armes et monté sur le même cheval dont il s'était servi pendant le combat, pour les offrir à la Vierge, comme il en avait fait le vœu au moment où les troupes flamandes, après avoir traversé son camp, vinrent le surprendre jusque dans sa tente. Le souvenir d'une consécration aussi extraordinaire était bien digne qu'un monument le transmît à la postérité [1].

Les anciennes stalles dataient du XIVe siècle. Le maître autel était placé entre plusieurs colonnes de cuivre réunies par des barres de fer, auxquelles on appendait des courtines de couleurs diverses suivant les fêtes. Il n'y avait pas de tabernacle; une pixide suspendue au-dessus de la table renfermait les saintes hosties. En arrière du maître autel, on en trouvait un second nommé l'*autel des ardents,* ou de la sainte Trinité, élevé de telle sorte qu'il se voyait des stalles du chœur par-dessus le premier. On y montait par deux rampes à balustres de cuivre. Entre les deux rampes, au-dessous de l'autel, une porte à claire voie fermait ce qu'on appelait *le conditoire,* où étaient déposés tous les objets nécessaires à la célébration des grandes messes. Une figure de la Vierge en albâtre, parfaitement travaillée, surmontait l'*autel des ardents.* Au-dessus, un grand corps de menuiserie enfoncé dans la baie la plus extrême de l'abside, et richement sculpté, contenait, rangées en trois étages, la châsse de saint Gendulphe, celle de saint Séverin, solitaire, celle de plusieurs martyrs, celle de saint Germain, évêque de Paris, celle de saint Justin, martyrisé à Louvres en Parisis, celle des compagnes de sainte Ursule, et celle de saint Lucain. La châsse de saint Marcel était posée derrière le maître autel. Ce reliquaire en vermeil, enrichi de pierres précieuses et de perles fines, remarquable par la délicatesse du travail, fut porté à la

[1] Philippe de Valois était aussi représenté à cheval sur la façade principale de la cathédrale de Sens. Par une singulière coïncidence, on avait encore dans cette église, comme à Notre-Dame, imposé le nom de Pierre de Cugnières, avocat du même prince, à un mascaron grotesque, afin de se venger des attaques de ce légiste contre les immunités ecclésiastiques. Le roi donna raison au clergé contre ce téméraire personnage.

Digitized by Google

Monnaie de Paris pour être fondu, le 8 octobre 1792; il pesait quatre cent trente-six marcs, non compris les écrous, ferrures et plateaux. La tradition populaire en attribuait la fabrication à saint Éloi; nous n'avons pas besoin d'ajouter que le saint évêque de Noyon n'en était pas plus l'auteur que de tant d'autres joyaux auxquels on attachait son nom.

Vitraux.—La suppression des vitraux a complétement dénaturé l'aspect de l'église. En 1741 ils existaient encore, et c'est à celui-là même qui en a exécuté la ruine que nous devons quelques renseignements précieux sur leur importance [1]. Pierre Levieil, fabricant de vitraux modernes, et destructeur patenté de vitraux anciens, raconte froidement qu'il eut mission de démonter toutes les verrières de la nef et du chœur de Notre-Dame pour les remplacer par du verre blanc, avec chiffres et bordures fleurdelisées. Voici ce qu'il y trouva : dans le chœur et l'abside, les deux baies ogivales des fenêtres contenaient deux figures colossales, qui portaient au moins dix-huit pieds de haut, représentant des évêques coiffés de la mitre, tenant à la main des bâtons pastoraux terminés par un simple bouton, au lieu de la courbe employée ordinairement; le tout au premier trait, largement dessiné. Les draperies de verre coloré en blanc n'étaient relevées que par une espèce de galon ou de frange de couleur d'or. A l'œil-de-bœuf du tympan, le verre était fort épais, recouvert d'une grisaille avec lacis rehaussés de jaune. Une large frise, peinte de diverses couleurs et composée de verres découpés en losange, encadrait les grisailles ainsi que les personnages, et remplissait les interstices des compartiments. Levieil pensait que la plus grande partie de ces vitres dataient au plus tard de 1182; il ajoute même que beaucoup de débris de vitres bien antérieures, provenant sans doute des anciennes basiliques qui avaient précédé Notre-Dame, se rencontraient çà et là confondus dans la grisaille du XIIe siècle. Quelques portions de bordures en rinceaux, d'une merveilleuse disposition et d'un éclat très-vif, avaient été refaites au XIVe siècle. Les fenêtres de la nef étaient aussi garnies

[1] Levieil, *Traité pratique et historique de la peinture sur verre.*

Digitized by Google

de grisailles et de personnages de l'Ancien Testament. Les vitres du fond du sanctuaire, où l'on voyait le Christ entre la Vierge et saint Jean-Baptiste, ont subsisté jusqu'en 1753.

Dans la tribune du chœur, les six fenêtres du rond-point ont été refaites, nous l'avons dit, au commencement du XIVe siècle. Leur vitrage en verre blanc, sans peinture, composé de compartiments en losanges, à surfaces ondées et raboteuses, fut démonté en 1761; il avait été donné par Michel de Darency, chanoine et chapelain de Saint-Ferréol, qui se fit représenter sur une des fenêtres, à genoux, vêtu d'une dalmatique, et tenant dans ses mains un des vitraux tout ajusté. La date de ce don n'est pas connue; mais on sait que Michel de Darency testa en 1358. Levieil assure que le vitrail, donné par Suger à la cathédrale de Paris, s'était en partie conservé dans une des fenêtres de la tribune du chœur, et qu'on le reconnaissait facilement à sa ressemblance avec certaines verrières des chapelles absidales de Saint-Denis. Le fond était formé de ce beau verre bleu, que le XIIe siècle savait si bien préparer; les personnages représentaient une espèce de triomphe de la Vierge.

Quelques chapelles au nord et à l'orient, dans l'enceinte du chœur, possédaient des vitraux en grisaille, avec fleurons de couleur du XIIIe ou du XIVe siècle. Dans celle de saint Jean-Baptiste, placée entre les chapelles de Gondi et de Vintimille, le repas d'Hérode et la décollation de saint Jean étaient peints sur de petits panneaux; un roi, Philippe le Bel, et Jeanne de Navarre, sa femme, priaient agenouillés; ils avaient auprès d'eux les écussons de leurs armes. On faisait assez de cas, dit Levieil, des vitres peintes qui remplissaient le haut de la fenêtre de la chapelle d'Harcourt, ou de Saint-Étienne, ainsi que de quelques panneaux inférieurs de la même fenêtre, sur lesquels s'étaient conservés les portraits des donateurs. Ces vitraux appartenaient à la fin du XVIe siècle; on y admirait un jugement dernier, et tous les ordres de la hiérarchie céleste rangés autour du Christ.

Ce qui reste aujourd'hui dans les chapelles du chevet mérite à peine une mention. Quelques armoiries, bordures fleurdelisées et

Digitized by Google

guirlandes, XVIIe et XVIIIe siècles; aux sixième et septième fenêtres, à partir du croisillon nord, les écussons du maréchal et du cardinal de Noailles, peints par Pierre Levieil; aux huitième, neuvième et dixième fenêtres, quelques restes de grisailles et de bordures semées d'aiglettes et de feuillages, XIVe siècle; à la huitième, deux petits anges tenant la croix, la couronne d'épines, les clous, et deux autres avec des trompettes; à la dixième, un pélican qui nourrit ses petits, toutes ces dernières figures du XIVe siècle; à la seizième, le Christ assis dans le tympan, drapé d'un manteau rouge, montrant ses plaies, autour de sa tête un nimbe bleu croisé d'or, même époque; à la dix-neuvième, des morceaux d'anciennes bordures d'un rouge très-vif, et une petite figure de la Vierge, les pieds sur un croissant, son fils entre les bras, XVIe ou XVIIe siècle.

Après tout, Notre-Dame a, par un rare bonheur, sauvé du désastre la partie la plus splendide de ses anciennes verrières. Ce sont les grandes et magnifiques roses des trois portails, demeurées intactes jusqu'à ce jour, et dont rien ne surpasse l'éclat. Par une admirable disposition, chacune de ces trois roses complète, avec les ressources de ses combinaisons matérielles et le prestige de ses couleurs, le sens de chacun des trois portails de l'église. A la rose de l'ouest, la patronne du temple, la Vierge, occupe le compartiment central, couronne en tête, sceptre à la main; son bras gauche soutient le Christ, qui bénit. Autour se rangent en cercle douze prophètes, qui annoncent la gloire de la Vierge mère et de son fils. Dans les deux cercles qui s'interposent entre celui des prophètes et la circonférence, les signes du zodiaque et les travaux des mois mesurent le cours de l'année, qui passe comme une ombre de l'éternité de Dieu; puis les vertus, coiffées de couronnes, tenant d'une main les attributs de leur dignité, et de l'autre une longue lance, combattent avec énergie les vices, auxquels chaque chrétien doit faire une guerre sans trêve. Au-dessus de la porte du Cloître, consacrée à la vie et aux miracles de Marie, la Vierge paraît encore avec son fils, mais entourée cette fois du nombreux cortége des patriarches, des juges, des prêtres, des prophètes et des rois, tous ancêtres du Christ, les uns selon la chair, les autres selon

Digitized by Google

l'esprit. La rose du midi, qui correspond à la porte des Martyrs, présente, en quatre cercles, le chœur des douze apôtres; une armée d'évêques et de saints personnages de divers ordres, qui tous ont en mains soit les palmes du triomphe, soit les instruments de leur glorieux supplice; des anges qui leur apportent des couronnes d'or. A la hauteur où ces vitraux se trouvent placés, il est difficile de distinguer bien nettement les attributs de chaque figure. Il y aurait d'ailleurs de la témérité à vouloir nommer tous ces personnages. Mieux vaut attendre le jour où les travaux de restauration du transept rendront nécessaire l'établissement de grands échafaudages, qui permettront d'approcher des roses et de lire les noms inscrits sur des banderoles dans la plupart des médaillons. On peut distinguer dès à présent, dans la rose du nord, ceux d'Aaron, de Sadoch, d'Achin, de Joas et de plusieurs rois de Judas. Au-dessous de cette rose, dans les compartiments des angles, dont les plus petits contiennent des anges qui encensent, on trouve, en montant sur la dernière galerie, deux scènes des plus curieuses : d'un côté, l'Antéchrist, couronne en tête, décapite Énoch et le prophète Élie; dans l'autre médaillon, c'est Dieu lui-même qui sort d'une nuée pour tuer l'Antéchrist, et celui-ci tombe à la renverse. Des légendes viennent ici au secours de l'interprète, en indiquant avec précision les titres de ces sujets rarement représentés, et dès lors très-difficiles à reconnaître. Dans un des médaillons de la rose méridionale, saint Denis porte sa tête à la main. Quelques faits de ce qu'on appelle *le Combat des Apôtres* se sont aussi introduits dans cette dernière rose, parmi les personnages qui la remplissent, entre autres l'arrivée de saint Matthieu en présence du roi Égyptus et le baptême de ce prince converti par le saint apôtre. Le Christ était certainement assis sur un trône, au centre de la même rose, au milieu de ses apôtres et de ses martyrs. Mais, après les restaurations exécutées dans cette partie de l'église par les soins du cardinal de Noailles, lorsque Guillaume Brice remit en plomb neuf, suivant l'ordre primitif, tous les vitraux de la rose, le peintre verrier, Michu, fut chargé de peindre, en 1726, les armoiries du prélat, qui ont occupé la place centrale et qui s'y sont maintenues jus-

Digitized by Google

qu'à présent. La rose occidentale a subi quelques pertes et quelques raccommodages fâcheux; les vitraux, retirés pendant les travaux de réparation du grand portail, ne seront remontés qu'après avoir été soigneusement réparés. Les deux roses du transept sont intactes. A peine a-t-il été nécessaire d'y rapporter quelques rares morceaux de verre pour combler les lacunes causées par le temps. Nous avons seulement parlé des figures si nombreuses et si intéressantes qu'elles contiennent. Mais les fonds vigoureux et les rinceaux qui s'enlacent autour des médaillons, ne sont pas moins dignes d'étude et d'admiration. Les trois roses sont contemporaines des façades qu'elles décorent; tout concourt à le prouver : unité de style, similitude d'exécution, relation intime dans le choix et la composition des sujets.

Sépultures; tombeaux.—Les nefs, le chœur et les chapelles de Notre-Dame étaient autrefois pavés de pierres tombales; on y lisait les inscriptions, on y contemplait les effigies gravées des personnages les plus illustres de l'Église et de l'État. Dans quelques lieux privilégiés, des monuments s'élevaient au-dessus du sol, et portaient des statues de marbre, de pierre ou de bronze. C'était un émouvant et solennel spectacle que celui de tous ces morts déposés là jusqu'au dernier jugement. Comme le chantait Dante, au XIIe livre de son *Purgatoire :* « Les tombes construites au pavé des églises montrent le portrait des ensevelis, tels qu'ils étaient jadis, afin que leur mémoire demeure, si bien qu'on se prend maintes fois à pleurer, tout poigné par ce souvenir, qui ne fait sentir son aiguillon que dans les cœurs pieux. » Les architectes du roi Louis XIV furent les premiers à porter la main sur les sépultures du chœur pour substituer aux tombes des évêques et des grands de la terre une mosaïque, dont la riche contexture n'est faite que pour la distraction des yeux. La simple nomenclature des personnages dont les cendres furent troublées et les monuments à jamais détruits, en dira plus que toutes nos paroles. On fit alors avec une certaine apparence de respect et de convenance, ce que firent plus tard les révolutionnaires dans l'accès de la fureur. Chacun des personnages dont les noms suivent, avait dans le chœur son

Digitized by Google

effigie ou son épitaphe. Princes et princesses : Philippe, archidiacre de Paris, fils du roi Louis VI, 1161 ; Geoffroy, duc de Bretagne, fils du roi d'Angleterre, 1186; Isabelle de Hainaut, première femme de Philippe-Auguste, 1189; Louis de France, dauphin, fils de Charles VI, 1415 ; Louise de Savoie, mère de François Ier, 1531 (son cœur) ; le roi Louis XIII, 1643 (ses entrailles).—Évêques de Paris : Eudes de Sully, 1208; Étienne II, dit Tempier, 1279; le cardinal Aymeric de Magnac, 1384; Pierre d'Orgemont, 1409; Denis Dumoulin, patriarche d'Antioche, 1447. — Archevêques de Paris : Pierre de Marca, 1662; Hardouin de Péréfixe, 1671 ; François de Harlay, 1695; enfin, un archevêque de Sens, qui était en même temps grand aumônier de France, Renaud de Beaune, mort en 1616. Des procès-verbaux, dressés au moment même de la démolition des tombeaux, révèlent une foule de faits curieux sur l'état des sépultures et sur les objets précieux qu'on y recueillit. De 1771 à 1775, tout le sol de la nef, de ses bas côtés, du transept et des collatéraux du chevet fut repavé en grands carreaux de marbre blanc et bleu. Cette opération, qui occasionna une dépense de plus de trois cent mille livres, entraîna la destruction des innombrables pierres tombales qui composaient l'ancien dallage et qui portaient presque toutes des effigies gravées en creux [1]. On débita ces pierres pour en tirer parti; il s'en rencontre des fragments jusque sur les terrasses des chapelles et sur les galeries des tours. Quelques débris en ont été aussi retrouvés dans des tas de décombres. Les seules inscriptions à peu près complètes qu'on ait pu rassembler, sont celles de Jean Deslandes, chanoine de Notre-Dame, conseiller maître en la chambre des comptes de Paris, mort en 1437, et du chapelain, Pierre Bonny, qui fonda, en 1562, des prières pour le repos de son âme et pour le salut de son oncle, André Bérard. Pierre Bonny est représenté assisté de saint Pierre, son patron, et priant une Vierge de pitié.

De toutes les statues d'évêques autrefois si nombreuses à Notre-

[1] Quelques tombes de cuivre avaient été déjà fondues plusieurs années auparavant, et le métal avait servi à la confection du lutrin.

Digitized by Google

Dame, il ne reste plus que l'effigie en marbre de Simon Matiffas de Bucy, mort en 1304. Arrachée du tombeau qui la supportait, au commencement de la révolution, elle fut reléguée dans une cave de la sacristie, d'où elle n'est sortie que depuis peu de temps. Elle sera bientôt réintégrée dans la chapelle que Matiffas fonda au rond-point de l'abside. Une grande tombe de pierre sculptée en relief, autrefois placée dans une des chapelles du chœur, sur la sépulture d'Étienne Yver, licencié en droit canon, chanoine de Paris et de Rouen, archidiacre du pays de Caux, conseiller au parlement, mort le 24 février 1467, s'est aussi conservée presque sans mutilation, et se voit aujourd'hui sous la tour du nord, à l'entrée du collatéral de la nef. Le travail n'est pas des meilleurs ; mais la composition offre quelque intérêt. Au bas de la dalle, le chanoine est étendu sur un sépulcre, livré en pâture aux vers. Un peu plus haut, il sort à moitié du tombeau, les mains jointes, assisté de son patron, saint Étienne, et de saint Jean l'Évangéliste. Plus haut encore, dans une gloire flamboyante, entourée d'anges, apparaît le Christ assis, à moitié nu, le front couronné d'épines, les épaules couvertes d'un manteau, les pieds posés sur le globe du monde ; sa main droite bénit ; sa gauche tient un livre ouvert ; son nimbe est croisé ; deux épées lui sortent de la bouche. Des inscriptions latines se lisent sur les deux tombeaux, sur une banderole qui part de la bouche du chanoine ressuscité, sur le livre du Christ, et dans la partie supérieure de la pierre. Ce sont, avec l'épitaphe du défunt, des textes pieux extraits des livres saints.

Tous les autres monuments funéraires de Notre-Dame ont été détruits ou du moins enlevés de l'église, à l'exception du mausolée du comte d'Harcourt, et de l'épitaphe sur marbre blanc du célèbre archevêque Christophe de Beaumont, mort en 1781. Henri-Claude d'Harcourt, lieutenant général des armées du roi, mourut en 1769. Sa veuve lui fit sculpter un monument de marbre par Pigalle. C'est un groupe de très-mauvais goût ; le défunt, à la voix de sa femme, soulève la pierre de son tombeau et s'efforce de se débarrasser de son linceul ; mais la mort, représentée par un affreux squelette, refuse de rendre sa proie.

Digitized by Google

Le musée des Petits-Augustins avait recueilli les statues agenouillées en pierre peinte de Jean Juvénal des Ursins, chevalier, baron de Trainel, conseiller du roi, mort en 1431, et de sa femme, Michelle de Vitry, qui lui survécut vingt-cinq ans; un grand et précieux tableau du même temps, représentant une fois encore ces deux personnages, et tous leurs enfants; les mausolées avec effigies en marbre d'Albert de Gondi, duc de Retz, maréchal de France, et de son frère, Pierre, cardinal de Gondi, évêque de Paris, morts, le premier en 1602, le second en 1616; une longue inscription moderne à la mémoire des derniers descendants de Juvénal des Ursins; un squelette en albâtre, originairement placé au cimetière des Innocents. C'est au musée historique de Versailles qu'il faut aller chercher maintenant les statues des deux Gondi et celles de la famille des Ursins. Le squelette est resté à l'École des beaux-arts établie sur l'emplacement de l'ancienne maison des Petits-Augustins; le marbre de l'inscription que nous venons de citer a été employé comme revêtement dans les bâtiments neufs. Enfin, le tableau qui représente, agenouillés dans une galerie gothique, Juvénal des Ursins, Michelle de Vitry, leurs quatre filles et leurs sept fils, parmi lesquels un évêque de Laon, un chancelier de France et un archevêque de Reims, a été jugé digne des honneurs du Louvre; il a pris rang parmi les plus anciens modèles de la peinture française.

Deux monuments ont été consacrés dans les chapelles absidales aux archevêques Antoine-Éléonor-Léon Leclerc de Juigné, mort en 1811, et Jean-Baptiste, cardinal de Belloy, mort en 1808. Dans le croisillon septentrional, au pied de l'autel de Saint-Marcel, une inscription indique le lieu où repose le cœur de l'archevêque, Alexandre-Angélique, cardinal de Talleyrand-Périgord, qui mourut en 1821. En ce moment même, M. Auguste de Bay sculpte, dans une des chapelles du chevet, située entre les deux entrées de la sacristie neuve, le mausolée que l'Assemblée nationale vota, en 1848, avec acclamation, pour honorer à jamais le dévouement de Mgr. Denis-Auguste Affre, tombé si glorieusement au milieu des barricades du faubourg Saint-Antoine, martyr de son zèle apostolique.

Digitized by Google

Une crypte fut creusée en 1711, vers le milieu du chœur, pour servir de sépulture commune aux archevêques. Les mausolées, érigés aux derniers prélats dans les chapelles, n'étaient que des cénotaphes. Nous avons dit ailleurs comment on découvrit, en préparant le caveau sépulcral, les antiques autels des Nautes parisiens. Les quatre archevêques dont nous avons cité les monuments dans le paragraphe qui précéde, reposent ensemble dans cette crypte. Hyacinthe-Louis de Quélen, de vénérable mémoire, mort en 1839, y fut également inhumé : mais rien jusqu'à présent ne rappelle son souvenir dans cette église où il a siégé si longtemps, au milieu de circonstances si difficiles. Le caveau des archevêques est d'une très-petite étendue et d'une disposition incommode; il sera prochainement agrandi. Nous sommes persuadé qu'on retrouvera sous la mosaïque du chœur une foule de débris précieux, quand on l'aura enlevée pour fouiller le sol.

Au seuil de la plupart des chapelles, on remarque des entrées de caveaux fermés par des dalles. Quelques-uns de ces souterrains contiennent encore des ossements, entre autres ceux des chapelles d'Harcourt et des Ursins. En 1766, une vaste crypte fut disposée pour les chanoines, sous le sol de la nef, depuis le pied des tours jusqu'au transept. Trois trappes de bois, autrefois recouvertes de cuivre, en marquent les ouvertures sous les arcs latéraux[1]. On y précipita, en 1793, une quantité de décombres, parmi lesquels il pourra se trouver des choses intéressantes.

Trésor.—Le trésor de Notre-Dame était autrefois célèbre par sa magnificence. Les évêques, les rois, les personnages les plus illustres de l'État l'avaient enrichi successivement d'une foule d'objets du plus grand prix. On y comptait, en 1763, quatre bustes et deux images en vermeil, or et pierreries; un livre d'épîtres relié en vermeil; six reliquaires de même matière et trois autres

[1] Voir, pour tous les anciens monuments funéraires de Notre-Dame, en texte et dessins:

A la Bibliothèque impériale, le Recueil des épitaphes de la ville de Paris; un Travail descriptif par Charpentier. Aux Archives de l'empire, une collection de planches très-complète et bien exécutée.

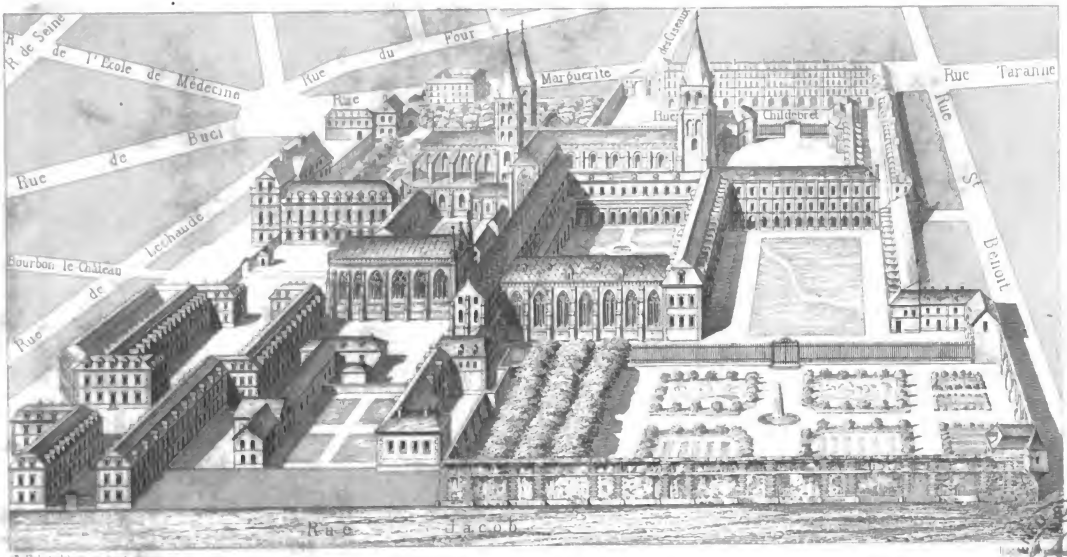
Digitized by Google

en argent; deux grands reliquaires en or; cinq châsses de vermeil; quatre crosses; une armoire pleine de chandeliers de vermeil; six croix de vermeil; une croix d'or attribuée à saint Éloi, et une d'argent; trois vases de vermeil et trois d'argent; sept calices en vermeil, un en or; deux grands calices en argent; trois burettes en vermeil; un grand ciboire en argent; deux paix en vermeil; un soleil de vermeil et un d'argent; deux encensoirs d'argent; une baguette de vermeil; un bâton cantoral en vermeil; un réchaud d'argent à placer sur l'autel pendant l'hiver; un tombeau d'argent pour le jeudi saint; un bras en vermeil, et bien d'autres vases ou reliquaires dont l'énumération nous mènerait trop loin. Le plus grand nombre de ces objets n'était pas antérieur au XVIe siècle; mais il y en avait aussi de beaucoup plus anciens [1]. On peut imaginer ce que devint le trésor à l'époque de la dévastation des églises. Quand le culte fut rétabli, le gouvernement fit restituer à l'archevêque quelques objets qui avaient été conservés comme des raretés dans les dépôts publics. En 1831, de nouveaux orages vinrent menacer le peu qui avait échappé à la première tourmente. L'archevêque et le chapitre prirent alors le parti de déposer en mains sûres, dans diverses communautés religieuses, ou même chez des particuliers, les reliques et les vases sacrés. Bientôt, nous l'espérons, tous ces monuments respectables de la foi de nos pères reprendront la place qui leur convient, dans une salle préparée pour les recevoir à l'étage supérieur de la sacristie neuve. Nous signalerons dès aujourd'hui à la vénération et à la curiosité de nos lecteurs la sainte couronne d'épines de Notre-Seigneur, en l'honneur de laquelle saint Louis construisit la Sainte Chapelle; le saint clou qui appartenait à l'abbaye de Saint-Denis; la croix d'or de l'empereur Manuel Comnène, XIIe siècle, que la princesse Anne de Gonzague légua, en 1683, aux moines de Saint-Germain des Prés; deux calices en vermeil, du XIIIe siècle; la relique de la vraie croix envoyée en 1109, à Galon, évêque de Paris, par Anseau, chantre de l'église du Saint-Sépulcre à Jérusa-

[1] *Annales archéologiques*, t. III.

Digitized by Google

Digitized by Google



VUE GÉNÉRALE DE L'ABBAYE SAINT GERMAIN DES PRÉS

Digitized by Google

lem; la crosse en bois et cuivre de l'évêque Eudes de Sully; le crucifix que tenait saint Vincent de Paul, lorsqu'il assista le roi Louis XIII, au moment de la mort; la discipline de saint Louis; plusieurs fragments d'étoffes qui passent pour avoir fait partie d'un vêtement de ce prince; un sac de soie tissu d'or, une ceinture de lin rehaussée d'ornements de couleur, et d'autres linges qui lui auraient aussi appartenu. Les objets anciens réintégrés dans le trésor et les dons faits à l'église depuis le concordat formaient déjà une collection d'une valeur considérable, lorsqu'ils furent dispersés. Nous souhaitons que leur rentrée à Notre-Dame soit pour l'insigne cathédrale le commencement d'une ère nouvelle de gloire et de prospérité. Puisse-t-elle voir renaître les anciens jours de foi et de grandeur, en même temps que des mains habiles lui rendent son antique parure, effaçant de toutes parts les outrages du temps et des hommes.

Saint-Germain des Prés.

LE MONASTÈRE. L'ÉGLISE.

Après Notre-Dame, Paris ne possède pas d'église plus vénérable que celle de Saint-Germain des Prés. L'origine de l'illustre abbaye dont elle faisait partie se rattache aux plus lointains souvenirs de notre monarchie; l'histoire de ce monastère n'est aussi qu'une longue suite de services rendus à la religion, aux sciences et aux lettres.

Le roi Childebert Ier, revenant d'une seconde expédition contre les Visigoths, qu'il était allé combattre en Espagne (531-543), rapportait, comme des trophées de sa victoire, la tunique de saint Vincent, une riche croix d'or et de pierreries conquise à Tolède, des vases qui passaient pour avoir appartenu à Salomon, et une grande quantité de calices, de patènes et de couvertures d'évangiles en or. Saint Germain, évêque de Paris, lui conseilla de construire une église et un monastère qu'il rendrait dépositaires des saintes reliques. Ainsi fut fondée, non loin des murs de Paris, au

Digitized by Google

milieu de verdoyantes prairies, à peu de distance de la Seine et sur sa rive gauche, l'abbaye que nous connaissons sous le nom de Saint-Germain des Prés. Le jour même de la mort de Childebert, en 558, saint Germain dédia l'église sous le titre de la Sainte-Croix et de Saint-Vincent. Ce temple était cruciforme, soutenu par de grandes colonnes de marbre, percé de nombreuses fenêtres, et couvert d'un lambris doré. Des peintures à fond d'or embellissaient les murs. Une riche mosaïque formait le pavé, et des lames de cuivre doré composaient la toiture. Saint Germain étant mort en 576, son corps fut inhumé dans l'oratoire de Saint-Symphorien, martyr, au bas de la grande église. Les guérisons et les miracles de toute espèce, qui s'opéraient par la grâce de Dieu au tombeau du saint évêque, eurent une telle renommée, que peu à peu l'église abbatiale quitta son premier titre pour prendre celui de Saint-Germain, qu'elle n'a plus cessé de porter.

Le premier abbé qui ait gouverné le monastère est Droctovée; sa mort arriva peu après celle de saint Germain, et ses vertus lui méritèrent aussi d'être inscrit au catalogue des saints.

Jusqu'à la fondation de l'abbaye de Saint-Denis par Dagobert, l'église de Saint-Vincent ou de Saint-Germain servit de sépulture ordinaire aux rois et aux princes de la dynastie mérovingienne. Les rois Childebert Ier, Chérebert, Chilpéric Ier, Clotaire II et Childéric II; les reines Ultrogothe, Frédégonde, Bertrude et Bilihilde; les fils de rois Mérovée, Clovis et Dagobert; les princesses Chrodesinde et Chrotberge, filles de Childebert Ier, y furent successivement déposés dans les VIe et VIIe siècles. On trouverait dans l'*Histoire de l'abbaye*, par dom Bouillart, le récit curieux et détaillé de l'ouverture de plusieurs de ces tombes royales, dont les travaux, exécutés pour la réparation ou pour la décoration de l'église, amenèrent de temps en temps la découverte. Les corps étaient renfermés dans des cercueils de pierre sans ornements extérieurs; presque tous avaient été enveloppés de linceuls de soie et d'autres étoffes plus précieuses; quelques-uns reposaient sur un lit d'herbes odoriférantes; d'autres se trouvaient entourés de plusieurs fioles remplies d'aromates. Des fragments d'étoffes bro-

Digitized by Google

dées en or, de baudriers, de chaussures furent aussi recueillis dans ces tombeaux.

Les religieux que saint Germain établit dans le monastère, venaient de Saint-Symphorien d'Autun; ils suivaient les règles de saint Antoine et de saint Basile. Bientôt ils embrassèrent celle de saint Benoît, le grand législateur des moines de l'occident. Au XVIIe siècle, l'abbaye adopta la réforme de saint Maur, et c'est surtout à dater de ce retour à la sévérité de la discipline que ses moines se sont rendus illustres dans l'Europe entière par leurs travaux vraiment prodigieux.

Les abbés exerçaient autrefois toute juridiction, tant spirituelle que temporelle, sur le faubourg Saint-Germain, dont les constructions, aujourd'hui innombrables, avaient occupé peu à peu une grande partie des terrains concédés à l'abbaye par le roi Childebert, selon la charte de fondation. Mais les évêques de Paris et les rois finirent par restreindre aux limites de l'enceinte abbatiale ce privilége, auquel l'agrandissement de la ville donnait une importance exceptionnelle. Le monastère a compté parmi ses abbés un roi de France, Hugues Capet; un roi de Pologne, Jean Casimir; des princes de la maison de Bourbon, et plusieurs cardinaux. L'abbé avait le droit de se servir des ornements épiscopaux pendant la célébration des saints mystères.

Les édifices élevés par Childebert et par ses successeurs furent dévastés par les Normands. Chaque fois que ces terribles hommes du nord poussèrent leurs incursions jusque sous les murs de Paris, et ils n'y sont pas venus moins de cinq fois, l'abbaye de Saint-Germain se trouva la première exposée à leur fureur. Livrée au pillage, incendiée, démolie, elle n'était plus qu'un monceau de ruines, quand le roi Eudes expulsa enfin les barbares. Un siècle suffit à peine à réparer tant de désastres. Morard, le vingt-neuvième abbé, qui gouverna le monastère de 990 à 1014, entreprit le rétablissement de l'église, et c'est à lui qu'appartiennent les portions les plus anciennes de la nef dans son état actuel. Soit qu'il eût laissé son œuvre imparfaite, soit que les religieux aient formé le projet de rebâtir leur église sur un plan plus magnifique, le

Digitized by Google

chœur tout entier avec ses chapelles était en reconstruction au bout d'un siècle et demi environ. Sans nous occuper des changements successifs qu'éprouvèrent les bâtiments de l'abbaye dans l'intervalle du VIe au XVIIIe siècle, nous les prendrons tels qu'ils étaient dans les derniers temps de son existence et tels que notre gravure les reproduit. Leur ensemble, modifié par des remaniements modernes, offrait encore cependant une réunion bien rare des plus riches modèles de l'architecture du moyen âge.

L'abbaye demeura longtemps isolée au milieu de ces prairies si fameuses dans les annales universitaires qu'on appelait le *Pré-aux-Clercs*. Il avait fallu la mettre à l'abri d'un coup de main. Elle fut donc environnée de larges fossés qui communiquaient avec la Seine par un canal; des courtines crénelées, des tours, des portes fortifiées lui composèrent une enceinte respectable. Plus tard, quand les religieux n'eurent plus rien à craindre des Huguenots, ni de la guerre civile, des rues prirent la place des fossés, et des maisons de location s'élevèrent sur les débris des remparts.

L'enclos du monastère comprenait tout l'espace circonscrit par les rues *de l'Échaudé, Sainte-Marguerite, Saint-Benoît* et *du Colombier* [1]. On y entrait par trois portes, celle du Petit-Bourbon, à l'orient; de Sainte-Marguerite, au midi; de Saint-Benoît, à l'occident. Il y en avait une quatrième au nord, pour le service du palais abbatial. La porte Saint-Benoît existe, accompagnée de colonnes et pilastres d'ordre ionique surmontés d'une architrave. Il reste une partie de la porte Sainte-Marguerite; elle était décorée de pilastres doriques, de niches et d'un fronton. Au commencement du siècle dernier, les religieux firent édifier par leur architecte, Victor d'Ailly, plusieurs grandes maisons destinées à des artisans, qui payaient fort cher la franchise dont ils jouissaient dans ce lieu privilégié. Les habitations nouvelles formèrent, dans l'intérieur de l'abbaye, les rues *Childebert, Sainte-Marthe, Cardinale, Abbatiale* et *de Furstemberg*.

La légende explicative de notre vue à vol d'oiseau indique la

[1] La rue *du Colombier* se confond aujourd'hui avec la rue *Jacob*.

Digitized by Google

position relative des bâtiments principaux. Nous nous contenterons de compléter par quelques détails ce que la gravure n'a pu exprimer, et de faire connaître ce qui subsiste encore. Il y avait deux cloîtres, le grand et le petit, tous deux placés au nord de l'église. Un des côtés du grand cloître, celui qui touche à l'église, a été presque entièrement conservé; il est aujourd'hui distribué en appartements. Ses arcs en plein cintre, ses pilastres doriques et sa frise à triglyphes, datent du XVIIe siècle. L'étage supérieur servait de galerie. Il restait autrefois des portions considérables du cloître, que l'abbé Eudes avait fait bâtir en 1227; elles ont disparu [1]. La rue *de l'Abbaye* coupe le grand cloître par le milieu; les maisons dont elle est bordée, du côté du nord, ont succédé au réfectoire et à la chapelle de la Vierge. Elle a renversé aussi, pour se faire jour, le chapitre et la grande sacristie. Le petit cloître, situé à la suite du parloir, précédait l'entrée de la chapelle de la Vierge.

Le réfectoire, construit du temps de l'abbé Simon, par l'illustre architecte de saint Louis, Pierre de Montereuil ou de Montereau, passait à juste titre pour un chef-d'œuvre. Cette salle magnifique avait cent quinze pieds de longueur dans œuvre, sur trente-deux de large; la voûte s'élevait à quarante-sept pieds sept pouces. Des vitraux légendaires armoriés de France et de Castille remplissaient les fenêtres; il s'en est gardé quelques panneaux dans l'église, et d'autres à Saint-Denis. La chaire du lecteur était une merveille de sculpture. Une statue de Childebert, en pierre peinte, se tenait debout à l'entrée; elle est maintenant au Louvre, dans une des salles du musée du moyen âge et de la renaissance. La construction du réfectoire exigea cinq années, 1239-1244.

Ce fut encore Pierre de Montereau qui édifia la grande chapelle de la Vierge, commencée sous le gouvernement de l'abbé Hugues d'Issy, mort en 1247, et terminée sous celui de Thomas de Mauléon, qui résigna ses fonctions abbatiales en 1255. Longue de cent

[1] En 1588, le cardinal de Bourbon, abbé de Saint-Germain, fit commencer sur les murs du cloître, au prix de dix écus par mois, une suite de peintures représentant la vie de saint Benoît.

Digitized by Google

pieds, large de vingt-neuf, haute de quarante-sept sous clef, la chapelle de l'abbaye présentait quatre travées dans sa nef et sept au pourtour de son abside. A Paris elle n'avait de rivale que la Sainte-Chapelle du Palais, dont elle rappelait le style et la disposition. Ses quinze fenêtres et sa rose étaient complétement garnies de vitres peintes. L'abbé Gérard de Moret donna un éclatant témoignage de son admiration pour Pierre de Montereau, quand la mort vint frapper ce grand homme, le 17 mars 1266. Il voulut que le constructeur de tant de monuments merveilleux eût une sépulture digne de lui dans le chœur de la chapelle de la Vierge. Maître Pierre fut représenté sur sa tombe tenant la règle et le compas; son épitaphe lui donnait les titres de *Flos plenus morum* et de *doctor latomorum*. Agnès, sa femme, reposait aussi dans le chœur de la même chapelle. On ignore ce que seront devenues les tombes de ces deux personnages; peut-être les découvrira-t-on un jour employées au dallage de quelque vestibule inconnu.

Gérard de Moret fit bâtir, en 1273, la salle capitulaire et le dortoir par-dessus. Quatre colonnes, de treize pouces de diamètre, partageaient le chapitre en deux nefs et soutenaient la voûte. Le pavé était composé de carreaux vernissés, qui dessinaient une foule de compartiments non moins variés de formes que de couleurs. Des grisailles, rehaussées de coloration, tempéraient, sans lui faire obstacle, la lumière des fenêtres. Le parloir était pavé et voûté de la même manière que le chapitre. Au centre, une colonne, haute de treize pieds, sur treize pouces de diamètre, recevait les retombées médianes de la voûte.

Deux rues modernes, la rue *de l'Abbaye* et la rue *Bonaparte* traversent l'enclos de l'ouest à l'est et du nord au midi. Sur le parcours de la rue *Bonaparte*, on voit l'angle d'un bâtiment moderne qui contenait la cuisine et le dortoir des hôtes ; puis, le parvis de l'église, les maisons modernes élevées par l'architecte Victor d'Ailly, et quelques bâtiments de service sans importance. En suivant la rue *de l'Abbaye*, on laisse à main gauche, enclavé dans des maisons, un des pignons du réfectoire; on passe devant deux arceaux en ogive, avec colonnettes, qui peut-être faisaient par-

Digitized by Google

tie du parloir ou du petit cloître; enfin, on arrive devant l'ancien palais abbatial. De nombreux fragments de la chapelle de la Vierge, colonnes, arcatures, gargouilles, balustrades à jour, feuillages sculptés, ont été recueillis dans un jardin qui fait angle des rues *de l'Abbaye* et *de Furstemberg*. La porte de cette chapelle, sculptée avec la plus exquise finesse, et la statue de Marie portant son divin fils, adossée autrefois au trumeau, sont à Saint-Denis depuis trente ou quarante ans.

Le palais abbatial est un monument de la munificence du cardinal de Bourbon, qui le fit construire vers 1586. L'architecture en briques et pierres, décorée de refends, de pilastres et de frontons, a le mérite de plaire aux yeux par l'harmonie de ses couleurs et par le pittoresque de ses dispositions. Au sommet d'un pavillon, une femme assise tient un écusson aux armes du fondateur. L'édifice est habité, en majeure partie, par des artisans et des industriels. En avant du palais abbatial, des bâtiments très-simples et conservés en partie servaient d'écuries, de greniers, d'appartements pour les officiers de la maison, d'auditoire pour le bailli.

A l'angle sud-est de l'enceinte, on remarquait la geôle de l'abbaye, rebâtie au XVIIe siècle, et flanquée de quatre tourelles; elle a été détruite dans le courant de l'été de 1851. Là s'étaient accomplies, en 1792, les scènes les plus épouvantables: les prêtres et les nobles renfermés en grand nombre dans la prison, arrachés tout à coup de leurs cachots et traînés devant un tribunal dérisoire, tombaient sous le fer des assassins qui les attendaient à la porte. On sait quel fut l'héroïsme de Mlle de Sombreuil, accourue sur ce théâtre de sang, au milieu des cadavres entassés sur la place, pour disputer aux meurtriers la vie de son père. L'ancienne geôle abbatiale devint ensuite une prison militaire.

Nous avons vu longtemps à l'angle nord-ouest de l'abbaye une élégante tourelle, construite en encorbellement au coin des rues *Saint-Benoît* et *du Colombier*. Elle adhérait à un gros pavillon de pierre reconstruit au XVIIe siècle, à l'extrémité du grand jardin des moines. Une maison neuve occupe le même emplacement.

Digitized by Google

La bibliothèque était célèbre dans le monde savant par ses manuscrits, par ses livres imprimés et par les objets de curiosité que les religieux y avaient rassemblés. Elle occupait l'étage supérieur d'un des bâtiments du cloître et s'étendait sur les voûtes du réfectoire. Ce sanctuaire de la science, où venaient étudier les Mabillon, les Montfaucon, les Martène, les Félibien, les Ruinart, fut détruit par un violent incendie au commencement de la révolution, et la plupart des richesses qu'il contenait périrent pour jamais dans les flammes.

Après avoir ainsi parcouru les diverses parties du monastère, il nous reste à décrire l'église abbatiale; elle leur a survécu, moins dégradée par le temps que par ceux qui ont entrepris de la restaurer. Les réparations et les embellissements modernes lui ont donné un air de jeunesse bien peu en harmonie avec son âge véritable. De l'église de Childebert il ne subsiste plus que des chapiteaux de marbre blanc qui ont été dispersés, et des colonnes de marbre de diverses couleurs employées, nous le verrons, dans la galerie absidale. Nous ne trouvons aujourd'hui dans la construction de la basilique rien qui soit antérieur aux premières années du XIe siècle; le chœur et l'abside datent de la seconde moitié du XIIe. L'extérieur, d'une architecture d'ailleurs très-simple, est en grande partie caché par des bâtiments qui ont servi d'habitation aux religieux. Pour bien juger de l'abside, il faut entrer dans le jardin du palais abbatial. Un porche insignifiant (XVIIe siècle) précède la porte occidentale. Cette porte s'ouvre au pied d'un grand clocher; elle est contemporaine du chœur. Son stylobate, sculpté de cannelures, était surmonté de huit statues nimbées, un évêque, cinq rois et deux reines. Les bénédictins ont cru que c'étaient les effigies de saint Germain, de Clovis, de Clotilde, de Clodomir, de Childebert et d'Ultrogothe, de Clotaire et de Chilpéric. Il est permis d'en douter; on ne peut admettre surtout qu'elles fussent de l'époque mérovingienne. Il n'y a plus sur le stylobate que des colonnes dont les chapiteaux sont ornés de feuillages, oiseaux, dragons et autres animaux fantastiques. Les vantaux datent de la fin du XVe siècle; on voit des rinceaux, un mascaron et deux personnages

Digitized by Google

tenant des banderoles. L'ogive, avec ses moulures toriques, a été refaite en plâtre. Le bas relief du tympan est très-mutilé ; on y distingue le Christ faisant la cène avec ses apôtres, six à sa droite et cinq à sa gauche. Saint Jean se penche sur la poitrine du Sauveur. Un douzième apôtre, un genou en terre, présente le calice que le Christ bénit.

Une grosse tour quadrangulaire s'élève au-dessus de l'entrée ; elle a été réparée tant de fois, qu'elle ne conserve à peu près rien de son caractère primitif. On y travaillait encore au mois de décembre dernier. A son plus haut étage, deux baies cintrées (XIIe siècle), accompagnées de colonnes, s'ouvrent sur chacune de ses quatre faces. Une haute flèche couverte en ardoises la surmonte [1]. Le corps de l'église est en forme de croix. De grands murs, percés de baies en plein cintre, appuyés de contre-forts d'une faible saillie, ornés seulement d'un cordon de billettes et d'une corniche à modillons, forment les parois de la nef. Une porte a été construite, au XVIIe siècle, à la quatrième travée, sur le côté méridional. Les croisillons sont aussi l'ouvrage de cette dernière époque.

Deux tours, un peu moins hautes que celle de l'ouest, terminées aussi par des flèches, se trouvaient placées dans les angles du chœur et du transept; elles donnaient à l'édifice une physionomie originale, et le peuple appelait Saint-Germain l'église aux trois clochers. On les a détruites, vers 1822, pour ne pas avoir à faire les frais de leur restauration. Les parties basses en sont encore visibles; elles ont été laissées debout comme appuis nécessaires de l'église.

Le chœur et l'abside sont entourés de chapelles, les unes carrées, les autres polygonales. La chapelle terminale, rebâtie il y a environ trente ans, est une masse de pierre informe qui enlaidit le chevet. Des contre-forts, avec arcs-boutants simples, se dressent

[1] Le 2 novembre 1589, Henri IV monta au sommet de cette tour, accompagné d'un seul religieux, pour examiner la situation de Paris. Il fit ensuite un tour de cloître sans entrer dans l'église, et se retira sans rien dire (*Histoire de l'Abbaye*).

Digitized by Google

autour de la maîtresse voûte. Deux rangs de fenêtres éclairent cette partie du monument. Celles des chapelles sont cintrées pour les premières, puis ogivales au rond-point. Les fenêtres hautes, toutes en ogive, ont pour ornements un cordon de quatre-feuilles, et des colonnettes dont les chapiteaux se font remarquer par l'élégante fermeté de leurs rinceaux. On s'aperçoit facilement que ces dernières baies ont été allongées; nous verrons que cette modification a entraîné la mutilation d'une galerie intérieure. Il en est aussi résulté que les toits du collatéral n'ont plus la pente suffisante. Au sommet des murs s'étend une corniche avec modillons sculptés de billettes, fleurons, rosaces et autres motifs du même genre.

L'église a deux cent soixante-cinq pieds de long, sur soixante-cinq de large environ, et cinquante-neuf de hauteur. En arrivant par la porte principale, on traverse un porche pratiqué dans l'étage inférieur de la tour et voûté en berceau. La nef, accompagnée de collatéraux simples, se partage, dans sa longueur, en cinq travées. Arcs latéraux en plein cintre, d'une largeur considérable; piliers carrés cantonnés de quatre colonnes; chapiteaux sculptés de figures d'hommes, d'animaux, d'entrelacs, de grands feuillages qui prennent un faux air de la feuille d'acanthe; voilà ce qu'était l'œuvre de l'abbé Morard. Mais elle n'a pas traversé un intervalle de plus de huit siècles sans avoir perdu quelque chose de sa forme première. Au XVIIe siècle, les bénédictins entreprirent de grands travaux dans la nef. L'abbé Morard s'était contenté de lui donner une couverture en charpente; mais le 6 avril 1644, on commença la construction d'une voûte en pierre, la réédification de tout le transept, la reprise des murs et l'ouverture d'un certain nombre de baies pour amener plus de jour dans l'édifice; les travaux durèrent deux ans. La voûte et les piliers d'ordre composite qui en recevaient les retombées, ont été modifiés tout récemment; pour vouloir leur donner une certaine tournure archaïque, l'architecte de l'église en a effacé la date. De 1820 à 1824, la nef de Saint-Germain eut encore à subir un remaniement considérable. Il fallut en rétablir en sous-œuvre toutes les fondations; nous nous souve-

Digitized by Google

nons d'avoir vu les arceaux soutenus en l'air par d'énormes appareils de bois. Cette portion de l'église servait, pendant la révolution, de raffinerie de salpêtre, et les eaux corrosives qu'on laissait négligemment couler sur le sol attaquaient les piliers par la base. Les chapiteaux qui soutiennent les arcs latéraux de la nef, ont été refaits pour la plupart. On a d'ailleurs pris soin de transporter au palais des Thermes ceux qu'on ne laissait pas en place. Les nouveaux ne ressemblent guère aux anciens; ceux-ci étaient d'un travail singulièrement grossier, mais ceux qu'on leur a substitués n'ont plus aucun caractère. Nous engageons nos lecteurs à voir dans la grande salle des Thermes les vieux chapiteaux du XIe siècle[1]. Ils y sont au nombre de douze, représentant le Christ dans sa gloire elliptique, l'agneau de Dieu, des anges, des saints, Daniel au milieu des lions, des personnages en chasuble qui semblent occupés à la célébration des mystères sacrés, Samson, qui broie dans ses mains les mâchoires du lion de Thamnata, etc., etc. Tous les anciens chapiteaux n'ont cependant pas disparu de la nef. Il en reste plusieurs aux colonnes engagées dans les murs des bas côtés. Mais, tout en y reconnaissant quelque chose de la disposition primitive, nous craignons bien que ces sculptures n'aient été retouchées par des ouvriers qui auront travaillé au hasard, sans se rendre compte de ce qu'ils avaient à faire. Nous avons remarqué la Visitation, la naissance du Christ, des guerriers vêtus à peu près comme les soldats romains, des syrènes, mâle et femelle, entourées de poissons, des serpents enlacés, des hippopotames qui tiennent de petits animaux entre leurs pattes, et peut-être, autant qu'une restauration maladroite le laisse deviner, le renard livré aux poules, le loup et la cigogne.

A partir du transept, nous entrons dans le chœur du XIIe siècle,

[1] Le musée de Cluny possède aussi la partie supérieure d'un très-ancien bâton abbatial en ivoire, retiré d'un tombeau, et plusieurs fragments de cercueils en pierre des premiers siècles, qui ont été trouvés, en 1854, dans les fouilles pratiquées pour l'établissement d'un calorifère.

Digitized by Google

dont l'architecture noble et vigoureuse s'est maintenue à peu près intacte. La construction en était à peine terminée, lorsque le pape Alexandre III célébra la dédicace de l'église le 21 avril 1163. Le même jour, les chapelles absidales, au nombre de neuf, furent dédiées par Hubald, évêque d'Ostie, et par trois autres évêques. Le chœur compte quatre travées; il y en a cinq en pourtour à l'abside; un large collatéral, bordé de chapelles, tourne au rond-point[1]. La première travée du chœur, placée entre les deux anciennes tours latérales, est fermée de chaque côté par un mur plein. Là se trouve le maître autel. Dans le reste du chœur et dans l'abside, dix colonnes monostyles, qui ont une certaine analogie avec celles de la nef de Notre-Dame, soutiennent les arceaux. Le cintre et l'ogive sont ici en présence. Les arcs du chœur et ceux des chapelles sont cintrés; la forme ogivale prévaut dans les arcs du rond-point, dans les dix-sept fenêtres hautes, dans celles d'une partie des chapelles et dans les arcs doubleaux de la maîtresse voûte. Au-dessus des grands arcs, il existe une galerie dont les baies sont aujourd'hui couvertes par des architraves, qui reposent sur des colonnes. Ces baies étaient en ogive, comme on le voit à la portion de galerie figurée en application sur les murs latéraux de la première travée; elles ont été défigurées, lorsqu'on a voulu augmenter les dimensions des fenêtres hautes. Leurs colonnes sont presque toutes en marbres rares, et proviennent certainement de la basilique de Childebert. Quelques-unes sont en pierre; on a eu le tort de les recouvrir de stuc. Il y a trente ans, au contraire, on les avait toutes uniformément badigeonnées. La sculpture de tous les chapiteaux de cette partie de l'église a été exécutée avec une verve et une variété de motifs vraiment admirables. Ce sont à

[1] Lorsque de l'entrée de l'église on porte ses regards vers l'extrémité de l'abside, on est frappé d'une déviation notable dans l'axe du monument. Le chevet fléchit d'une manière très-sensible vers le levant d'hiver. Nous sommes persuadé que cette irrégularité tient à des difficultés de construction, comme il s'en rencontre toujours quand il s'agit d'asseoir un édifice au milieu de bâtiments plus anciens, et qu'elle ne provient nullement d'un parti pris de rappeler la position du Christ sur la croix.

Digitized by Google

chaque colonne des rinceaux du style le plus nerveux, des têtes humaines tenant lieu de volutes, des lions, des harpies, de beaux personnages, pleins de gravité, vus à mi-corps et tenant dans leurs mains des branches de feuillages, des oiseaux qui attaquent à coups de becs des têtes d'hommes et de femmes. Il y a là tout un symbolisme à rechercher. Quatre colonnes monostyles se distinguent entre toutes par leurs grands chapiteaux, sculptés chacun de deux rangs d'animaux, lions ailés, griffons, oiseaux, les uns courroucés, les autres pacifiques. Voici un de ces chapiteaux, placé vers le sud; au milieu des lions qui s'agencent autour de la corbeille, il s'en trouve un à visage masculin, un autre à tête féminine.

Il ne faut pas oublier les feuillages et les pattes en relief, au pied des colonnes, sur les angles des bases. Entre la seconde et la

Digitized by Google

troisième chapelles au sud, nous avons vu avec étonnement aux coins du socle la représentation de deux pantoufles, l'une brodée, l'autre unie, assez semblables à celles qui font partie du costume épiscopal : c'est le seul exemple de ce genre que nous connaissions.

L'ancien maître autel, réédifié en 1704, a été complétement détruit. La galerie des tableaux du Louvre s'est enrichie des six colonnes de marbre *cipolin* qui en soutenaient le baldaquin, et qui avaient été apportées des ruines d'une ville romaine en Afrique, sous le règne de Louis XIV. Il n'est rien resté de la châsse magnifique de saint Germain, ni du devant d'autel de cuivre doré, dont l'arcature encadrait seize figures de vermeil. L'abbé Guillaume III fit faire ces riches joyaux en 1408 et 1409. La châsse avait la forme d'une somptueuse chapelle. Les orfèvres y employèrent vingt-six marcs deux onces d'or, deux cent cinquante marcs d'argent, deux cent soixante pierres précieuses et cent quatre-vingt-dix-sept perles. L'autel était encore debout, avec toute sa décoration, en 1792.

On a supprimé les stalles pour convertir le chœur en chapelle.

On a recouvert aussi avec des dalles le puits de Saint-Germain, que nous avons pu voir encore près de la quatrième colonne libre du chœur, au nord. Son existence et ses vertus miraculeuses sont constatées dès le IXe siècle.

La chapelle de Saint-Symphorien, au pied de la nef, vers le sud, n'a maintenant qu'un aspect moderne. Ce fut saint François de Sales qui en fit la bénédiction le 27 avril 1619. Elle ne possède plus le monument qui marquait le lieu de la première sépulture de saint Germain. Les chapelles de Sainte-Marguerite et de Saint-Casimir, au transept, sont ornées de colonnes de marbre. Celle de la Vierge, à l'extrémité du chevet, a été reconstruite en mauvais style moderne; le pape Pie VII y posa la première pierre de l'autel.

Sans parler d'une foule de détails d'ornementation moderne, nous citerons encore plusieurs monuments dignes d'intérêt :

Dans une chapelle absidale, quelques débris de vitraux du

Digitized by Google

XIIIe siècle, représentant Anne et Joachim, l'Annonciation, le Mariage de la Vierge, et peut-être les œuvres de miséricorde. On a refait un panneau ou deux.

Dans le bas côté sud de la nef, une grande statue en marbre, appelée Notre-Dame la Blanche, que la reine Jeanne d'Évreux, donna, en 1340, à l'abbaye de Saint-Denis, et qui, après avoir passé par le musée des Petits-Augustins, a été transférée à Saint-Germain.

Les statues en marbre de sainte Marguerite, par frère Jacques Bourlet, religieux convers de l'abbaye, 1705, et de saint François Xavier, par Coustou le jeune.

Les tombeaux rétablis vers 1824, mais avec une partie seulement de leur ancienne décoration, du roi de Pologne, Jean Casimir, qui devint abbé de Saint-Germain en 1669, après avoir renoncé à sa couronne, et mourut en 1672 [1]; d'Olivier et de Louis de Castellan, tués au service du roi, en 1644 et 1669 [2]; de Guillaume Douglas, dix-huitième comte d'Anguse, prince d'Écosse, illustre guerrier, mort en 1611, et de son petit-fils, Jacques Douglas, tué en 1645, à l'âge de vingt-huit ans, dans un combat près de Douai [3].

Les épitaphes consacrées, en 1819, par les soins de l'Académie, à la mémoire de Nicolas Boileau, de René Descartes, de Jean Mabillon et de Bernard de Montfaucon, dont les restes, recueillis pieusement au musée des Petits-Augustins, furent déposés à Saint-Germain, après la suppression de cet établissement. Boileau reposait autrefois à la Sainte-Chapelle et Descartes à Sainte-Geneviève. Quant aux deux savants religieux, ils sont revenus trouver un dernier asile dans le lieu même de leur première sépulture.

C'est dans l'abbaye de Saint-Denis qu'on voit aujourd'hui ce qui

[1] La statue agenouillée, par Marsy; le bas-relief, par Jean Thibaut, religieux convers de la congrégation de Saint-Maur.

[2] Figures et médaillons, par Girardon.

[3] Le caveau des Douglas, où reposaient plusieurs autres personnages de la même famille, était dans la chapelle Saint-Christophe, la seconde du chœur, au sud.

Digitized by Google

a été sauvé des tombes royales de Saint-Germain des Prés.

L'abbaye de Saint-Germain ne conserve plus rien de son riche trésor, qui a été pillé et dispersé. Dom Bouillart en donne une description accompagnée de planches gravées.

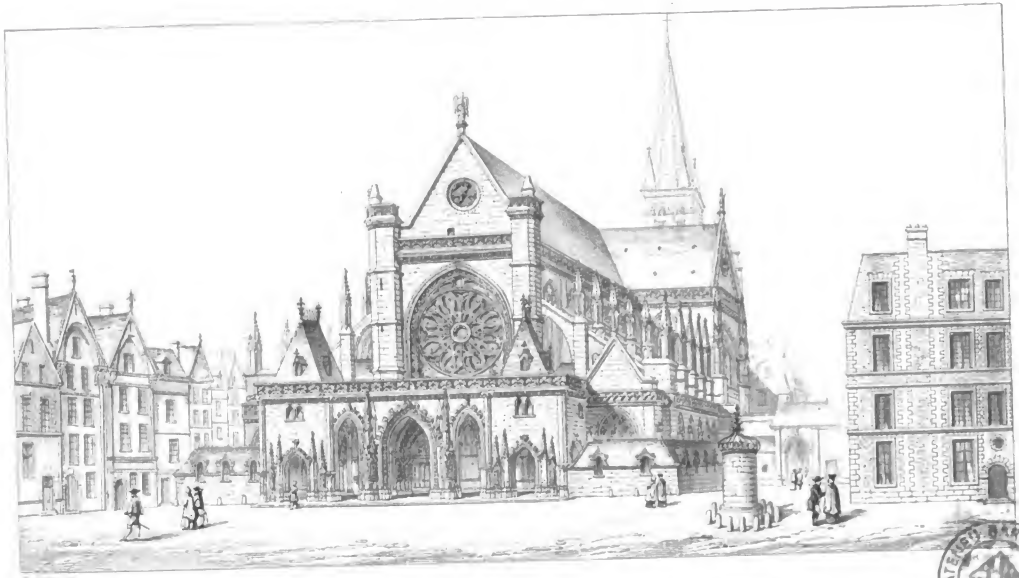
Nous n'avons pas besoin de signaler aux visiteurs les belles peintures murales dont M. Hippolyte Flandrin a décoré le chœur de la basilique. Ce sont des œuvres sérieuses, savantes et de grand style, qui se recommandent d'elles-mêmes à l'attention de tous.

Saint-Germain l'Auxerrois.

L'époque certaine de la fondation de cette église n'est pas connue. L'abbé Lebeuf conjecture avec beaucoup de vraisemblance qu'elle aura été construite primitivement pour conserver la mémoire de quelque miracle ou de quelque action extraordinaire de saint Germain d'Auxerre, pendant son séjour en la cité des Parisiens, peut-être même par saint Germain de Paris, qui avait en grande vénération ce saint personnage. D'après les traditions du diocèse, le roi Childebert et la reine Ultrogothe auraient enrichi de leurs bienfaits la nouvelle église. Comme paroisse et comme collégiale, Saint-Germain l'Auxerrois tenait le premier rang après la cathédrale. En 886, la basilique fut saccagée par les Normands; on l'appelait alors Saint-Germain le Rond, sans doute à cause de la forme circulaire de l'édifice. De nouveaux barbares la dévastèrent encore une fois en 1831. Mais après quelques années d'abandon, elle est devenue l'objet de toutes les sympathies de l'Administration municipale, et cette restauration a réellement marqué le premier retour notable aux habitudes d'ornementation du moyen âge.

Un chapitre desservait autrefois l'église; il était composé d'un doyen, d'un chantre, de treize chanoines et de onze chapelains. Les chanoines exerçaient tour à tour les fonctions curiales. Après de longs débats, le chapitre fut réuni à celui de la cathédrale en 1744, et depuis, l'église a été réduite à l'état de simple église paroissiale.

Digitized by Google



VUE DE L'ABBAYE ET CONVENTUELLE DE SAINT GERMAIN, A MONTREUIL.

ATENEU BARCELONES

Digitized by Google

Digitized by Google

Saint Landry, évêque de Paris, fut inhumé à Saint-Germain en 656. Dès le règne de Charlemagne, au moins, une école publique, d'une grande célébrité, attirait dans le cloître de nombreux étudiants. Le quai voisin et une petite place près de l'abside en ont retenu le nom de *quai* et *place de l'École,* sous lequel ils étaient déjà connus au XIIIe siècle. La vie du roi Robert, par le moine Helgaud, nous apprend que ce prince fit rebâtir l'église. Mais une reconstruction complète a certainement eu lieu depuis. Elle s'est accomplie avec une lenteur extrême. Le clocher appartient au XIIe siècle; la porte principale, le chœur et l'abside à la première moitié du XIIIe; le porche, la plus grande partie de la façade, la nef [1], les croisillons, les chapelles de la nef et du chevet datent des XVe et XVIe siècles. Un cloître environnait autrefois l'église. La maison du doyen, faisant face au porche occidental, se trouvait placée entre l'église et le Louvre. L'enceinte du cloître était alors exactement fermée. On voit encore dans la rue *des Prêtres,* sur le côté méridional de l'église, une ancienne maison à pignon de bois, et le presbytère avec sa tourelle, qui peut dater de la fin du XVIe siècle. C'est en traversant le cloître de Saint-Germain que l'amiral de Coligny fut blessé d'un coup d'arquebuse, et quelques jours après la cloche de l'église donnait le signal de la Saint-Barthélemy.

Depuis leur origine, le Louvre et les Tuileries sont paroissiens de Saint-Germain l'Auxerrois. Plusieurs enfants de France y ont reçu le baptême, et les rois y venaient en grand appareil remplir le devoir pascal.

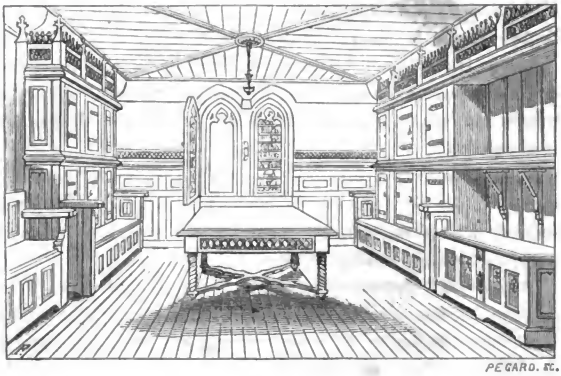
Notre planche représente l'église telle qu'elle était autrefois, avec les chapelles qui accompagnaient son portique, la flèche qui surmontait sa tour, une des portes qui fermaient son cloître, et quelques-unes des vieilles maisons qu'il contenait.

Le portique, d'un aspect très-pittoresque, complétement ouvert par sept arcades ogivales, couronné de balustrades et de combles fleuronnés, est l'œuvre de maître Jean Gaussel; il fut construit en 1435. Ses voûtes, sillonnées de fines nervures prismatiques, ont

[1] Il est sûr qu'on travaillait à la nef en 1423.

Digitized by Google

pour clefs un écusson jadis sculpté des armes de France, les animaux symboliques des évangélistes, des rosaces à jour, la Cène et l'adoration du Christ par les bergers [1]. Des consoles représentent, aux retombées des voûtes, un fou avec sa marotte, des marmousets et de petits animaux en diverses attitudes. Au-dessus du porche, le mur de la nef médiane est percé d'une rose à compartiments; deux tourelles élégantes l'accompagnent, et un ange, sculpté de nos jours par M. Marochetti, se tient debout sur la pointe du pignon. Les travées du porche, qui correspondent aux portes latérales de la façade, sont moins élevées que la partie centrale; on a profité de la différence pour disposer deux petites salles carrées fort curieuses, où le chapitre déposait jadis ses archives et ses objets les plus précieux. Nous mettons ici la plus intéressante sous les yeux du lecteur. Elle est intacte, avec son pavé ancien, son plafond de bois sculpté, ses armoires remarquables par leurs pentures de fer et par le travail de la boiserie. On lit encore sur les panneaux les titres de certaines pièces qui s'y trouvaient conservées. Quelques meubles anciens y sont placés, entre autres un grand triptique,



[1] La Cène, sculptée en bois sur un médaillon, provient de l'intérieur de l'église, et n'appartenait pas primitivement au porche.

Digitized by Google

XVIe siècle, peint et sculpté, où se voient l'histoire de la faute originelle et la légende de la Vierge.

L'enlèvement des grilles serrées qui garnissaient les baies du porche et celles des petites salles dont nous venons de parler, a modifié notablement le caractère de l'architecture. Toute la décoration intérieure en or et peinture appartient à la restauration récente de l'église, ainsi que les statues posées dans les niches. Le porche n'a gardé que deux figures anciennes, un saint François d'Assise et une sainte Marie Égyptienne, qui tient les trois pains dont elle doit se nourrir au désert. Ces statues ne sont pas sans valeur. Deux petites chapelles, construites aux extrémités du porche, l'une pour la communion, en 1608, l'autre pour le baptême, en 1639, ont été démolies en 1838.

Trois portes donnent accès du porche dans l'église. Les deux latérales sont du XVe siècle. L'entrée médiane appartient à la première moitié du XIIIe. Elle a perdu, vers la fin du règne de Louis XIV, son pilier-trumeau, avec la statue du Christ [1], et le jugement dernier de son tympan. Mais il lui reste six statues rangées dans ses ébrasures et les trois cordons historiés de son archivolte. Le pilier-trumeau a été rétabli; une statue toute neuve de la Vierge est venue s'y adosser. Une jolie arcature, XVe siècle, couvre la boiserie des vantaux. De petites ogives et des colonnettes décorent le stylobate. Les grandes statues, chacune abritée par un dais et debout sur une console, représentent à la droite, non du spectateur, mais du tympan, saint Vincent, diacre et martyr, revêtu des insignes de sa dignité et tenant un livre fermé; un roi barbu, sceptre en main; une reine;—à gauche, saint Germain, en costume épiscopal; sainte Geneviève avec son cierge, qu'un diable s'efforce d'éteindre; un ange au visage souriant, qui tient un chandelier dont la flamme rallumerait le cierge de Geneviève, si le démon pouvait réussir dans son attaque. Les supports sont, dans le même ordre, le préfet qui condamna saint Vincent, un griffon, un diable en pos-

[1] C'était bien un Christ: on en a retrouvé la tête, et non, comme le prétend Sauval, un saint Germain.

Digitized by Google

ture peu décente, un homme accroupi, et deux démons de formes hideuses. Anciennement, une inscription gothique, xve ou xvie siècle, se lisait sur une tranche de marbre entre les deux effigies royales, qu'elle nommait Childebert et Ultrogothe. Nous ne pouvons insister ici sur les attributs ni sur les caractères iconographiques de ces statues précieuses. Des colonnes de diverses grosseurs, toutes coiffées de chapiteaux à feuilles élégantes, accompagnent les figures ou passent en arrière.

La voussure comprend un groupe et trente personnages répartis en trois cordons. Il ne faut pas oublier qu'ils complétaient, comme à Notre-Dame, le jugement dernier sculpté en bas-relief au tympan. Au premier cordon, à droite, Abraham assis entre deux arbres et tenant une nappe où sont trois petites âmes; à gauche, dans la chaudière infernale, trois âmes, dont une est mitrée, et deux affreux démons, dont l'un tourmente les damnés avec une fourche, tandis que l'autre va jeter un malheureux dans les flammes, après l'avoir mis en lambeaux. Six anges, les yeux tournés vers le tympan, et un septième à mi-corps placé à la pointe de l'ogive, remplissent le surplus de cette première rangée. Au deuxième cordon, à droite, les cinq vierges sages, nimbées, modestes, voilées, ayant leurs lampes bien allumées; à gauche, les vierges folles, mondaines dans leur costume, le regard distrait, tenant leurs lampes renversées; à la pointe de l'ogive, deux mains sortant d'un nuage et laissant flotter deux banderoles, où l'on distingue quelques traces de lettres, sans doute les paroles de grâce adressées aux bons et la condamnation des méchants. Enfin, au troisième rang, les douze apôtres, six de chaque côté, assis sous de petits dais, et caractérisés par les instruments de leur martyre, excepté saint Jean, qui a pour attributs le vase d'où sort un dragon, et la palme céleste qu'il porta devant le cercueil de la mère de Dieu. Des traces de coloration étaient encore visibles sur toutes ces figures avant leur restauration. Quelques têtes se font remarquer par leur noblesse, surtout au cordon des apôtres.

Le plan de l'église est cruciforme. Elle a deux cent quarante pieds de longueur totale sur cent vingt de large au transept. Des

Digitized by Google

bas côtés doubles, bordés de nombreuses chapelles, accompagnent la nef, le chœur et le rond-point de l'abside. La nef a quatre travées; le chœur en compte un pareil nombre, et l'abside sept en pourtour. Avec ses doubles galeries et ses chapelles, l'édifice occupe une largeur plus considérable que ne semblerait le comporter la proportion du vaisseau central.

A l'extérieur, la nef et ses accessoires sont décorés, suivant le goût du xve siècle, d'une quantité de balustrades à jour, pignons, gargouilles, consoles historiées, corniches feuillagées et peuplées de petites bêtes; grandes fenêtres à meneaux avec tympans à compartiments multipliés. Des arcs-boutants contre-butent la maîtresse voûte. Les contre-forts se terminent par des clochetons, auxquels se tiennent suspendus des animaux de toutes sortes, oiseaux fantastiques, griffons, singes, loups, chiens de plusieurs variétés, ours muselés et bien d'autres. Aux gargouilles, des montreurs de bêtes annoncent leur spectacle en frappant avec une baguette sur un écriteau, et font exécuter des tours à un singe; un sauvage, armé d'une massue et tout grimaçant, sort de la gueule d'un hippopotame; des monstres s'agitent en mille contorsions; un homme porte un lion sur ses épaules, un autre un singe coiffé d'un capuchon. Les consoles représentent, entre autres sujets singuliers, un mendiant accompagné de son chien, des hommes et des animaux qui se battent, un fou dans une position équivoque, une truie qui allaite sa nombreuse famille, la boule du monde rongée par des rats qui se frayent une sortie pour s'échapper à travers les crevasses, tandis qu'un chat les guette au passage. Les rats, ce sont les méchants qui dévastent la terre; le chat, c'est le démon qui les attend.

Une porte, encadrée de vigne et d'autres feuillages, s'ouvre à l'extrémité de chaque croisillon; elle est décorée en outre de niches et de pinacles. Les tympans de ces portes sont évidés, et au-dessus de chacune d'elles, vers le haut de la façade dont elle fait partie, s'arrondit une rose à meneaux flamboyants. Dans les tourelles qui renferment les escaliers, les voûtes supérieures sont sculptées d'animaux, de feuillages, de marmousets, et de nervures disposées en réseau.

Digitized by Google

Les chapelles et les collatéraux de la nef ont pour couverture une suite de petits combles en pavillons, dont quelques-uns sont devenus de véritables ossuaires. On y rangeait autrefois tous les débris humains qui venaient à être découverts dans le sol de l'église, lorsque de nouvelles sépultures étaient creusées à la place de fosses plus anciennes.

Le clocher s'élève dans l'angle formé par la jonction du chœur avec le croisillon méridional. Nous avons dit qu'il appartenait au XIIe siècle. On y reconnaît en effet les baies en plein ceintre, les corniches à modillons, les petits piliers carrés, les impostes du style roman. La corniche du couronnement et la balustrade sont modernes. Le XVIIIe siècle a décapité cette tour, en supprimant sa haute flèche de pierre et ses quatre clochetons.

Les chapelles du chœur, au nord, n'ont été construites que dans la seconde moitié du XVIe siècle, comme le prouvent les dates gravées au-dessous de leurs gargouilles, 1569-1571. La petite porte, à pilastres cannelés et fronton triangulaire, ouverte vers le nord-est, accuse à peu près la même époque. A l'abside, la structure des chapelles est encore en style gothique, mais de la dernière période. Quant à celles du côté méridional, elles se trouvent envahies et défigurées tant par le bâtiment de la maison curiale que par celui de la sacristie. Des logements à pans de bois et de plâtre, disposés sur leurs terrasses, nuisent grandement à l'aspect de cette partie de l'église. On remarque à la corniche de la chapelle terminale des feuilles frisées, des armoiries et des tronçons de carpe qui, comme on l'assure, font allusion au nom du fondateur.

Les parties du chœur et de l'abside qui se montrent au-dessus des collatéraux et des chapelles, ont éprouvé tant de remaniements, que leurs caractères primitifs se sont effacés d'une manière à peu près complète. Cependant la forme des grandes fenêtres en ogive simple, quelques colonnettes avec leurs chapiteaux de feuilles et les traces d'une corniche à grands feuillages, sont encore des preuves incontestables d'une construction opérée au XIIIe siècle. On découvre même, en y regardant de près, le point

Digitized by Google

de soudure de l'ancien chœur avec le transept plus nouveau.

L'architecture intérieure est fort simple. Après avoir assigné à chaque partie de l'édifice sa date véritable, nous ne croyons plus nécessaire d'insister sur les caractères d'architecture ou d'ornementation qui confirmeraient nos assertions. C'est un travail que chacun peut faire sans difficulté en étudiant le monument. Nous avertirons toutefois nos lecteurs qu'il faut un peu se tenir sur ses gardes dans un édifice comme celui-ci, auquel on ne cesse depuis si longtemps de travailler, tantôt pour l'habiller à la moderne, tantôt pour lui rendre son costume du moyen âge. Les seules sculptures d'ornement de la nef et de ses collatéraux ou chapelles, consistent en plusieurs clefs de voûtes d'un travail soigné. Elles portent les figures de saint Vincent et de saint Germain, qui se partageaient le patronage de l'église; de saint Jacques le Majeur, de saint Landry, de saint Christophe qui traverse un torrent avec le Christ enfant sur ses épaules. La plus gracieuse de toutes est le saint Germain en habits épiscopaux, peint et doré, qui se détache sur une rosace à jour, à la dernière travée de la chapelle de la Vierge. Quelques-unes paraissent avoir été armoriées. Les colonnes, réunies en faisceaux, n'ont pas de chapiteaux. Les meneaux des fenêtres basses ont été refaits pour la plupart; mais ceux des hautes fenêtres sont demeurés intacts. Les nervures se croisent régulièrement à chaque travée.

Dans le transept, le mur de face de chaque croisillon est percé à jour presque dans toute sa hauteur. La base du clocher embarrasse de ses lourdes baies en plein cintre une partie du croisillon méridional.

Le chœur était encore fermé, en 1744, par un splendide jubé, dont Pierre Lescot avait dessiné l'architecture, et qui avait été sculpté de la main de Jean Goujon. Les marguilliers et le curé, à peine devenus maîtres de l'église après la suppression du chapitre, renversèrent cette précieuse clôture, sous prétexte de mieux ouvrir le sanctuaire aux regards des fidèles. Le Christ au tombeau et les quatre Évangélistes, bas-reliefs en pierre, qui remplissaient l'entablement du jubé, sont entrés, après bien des vicissitudes, dans

Digitized by Google

la collection de la renaissance, au Louvre. Les nouveaux possesseurs de l'église n'étaient pas satisfaits. Il leur fallait un chœur à la moderne, purifié autant que possible de la *barbarie gothique*. Un architecte, nommé Bacarit, présenta un projet de décoration dont l'Académie des Arts accepta la responsabilité, en y donnant une éclatante approbation. Les vieilles colonnes furent sillonnées de cannelures; les feuillages en crochets de leurs chapiteaux se transformèrent en guirlandes; on défigura, autant que possible, les ogives, en taillant des panneaux et des caissons au-dessus de leurs archivoltes. Les fenêtres eurent aussi leur part de cette restauration déplorable; les voûtes seules, qu'on ne pouvait remanier sans péril, en furent à peu près exemptées. Ce qui parut merveilleux aux Académiciens de 1715, tout le monde le trouve informe aujourd'hui. Malgré tant d'efforts, le sieur Bacarit n'a pas entièrement réussi à faire oublier la date réelle du chœur et de l'abside; elle est encore inscrite en grands traits dans la forme générale.

Treize chapelles environnent le chevet. Quatre travées sont occupées par une salle de service, par la sacristie et par une porte latérale. Toute la décoration a été renouvelée, et les dernières restaurations, celles-là même qui se sont exécutées en style du moyen âge, ont encore fait disparaître bien des choses intéressantes, traces de peintures, piscines, armoiries, inscriptions et fragments de tombeaux. C'est surtout dans les collatéraux du chœur qu'on peut surprendre les indices des agrandissements successifs de l'église. Les architectes des xve et xvie siècles n'ont pas osé reprendre les piles en sous-œuvre; ils se sont contentés de faire des trouées dans les murs et de façonner tant bien que mal des massifs en piliers. L'épitaphe du doyen Pierre de Cérisay, conseiller au parlement de Paris, que nous avons relevée, il y a peu d'années, dans la troisième chapelle du chœur au sud, constatait qu'un peu après 1506 cette chapelle avait été reculée et reconstruite pour l'accroissement de l'édifice.

Saint-Germain possédait autrefois une nombreuse série de vitraux. L'abbé Lebeuf attribuait ceux du chœur au commencement du xive siècle; il n'en reste plus un seul panneau. Ceux de la nef

Digitized by Google

furent supprimés vers 1728, quand, pour la rendre plus claire, on gratta les fonds d'azur et les fleurs de lys d'or de sa voûte et de ses colonnes; ils représentaient les miracles opérés pendant la translation de saint Vincent et la légende de saint Germain d'Auxerre. Les vitraux conservés datent des xve et xvie siècles; ils garnissent les deux roses du transept, les quatre fenêtres du croisillon septentrional et deux fenêtres du croisillon méridional.

Rose du nord. — Au centre, le Père Éternel, en costume de pape; autour de lui, plusieurs cercles d'anges et de chérubins, de martyrs, de confesseurs. Parmi les martyrs, saint Vincent, sainte Agnès, sainte Marguerite, sainte Catherine, sainte Marthe. Parmi les confesseurs, saint Germain d'Auxerre et saint Louis. Dans les angles, au-dessus et au-dessous de la rose, les quatre Pères de l'église latine.

Fenêtres du croisillon septentrional. — Dix-huit sujets de la Passion depuis la Cène jusqu'à la mise du Christ dans le tombeau; quatre prophètes tenant des banderoles déroulées; plusieurs épisodes du sacrifice d'Abraham. Neuf sujets des miracles et des actions du Sauveur, depuis les noces de Cana jusqu'à l'expulsion des marchands du Temple; un donateur, en cotte d'armes blasonnée, suivi de ses deux fils; une donatrice accompagnée de ses trois filles, dont la dernière est une religieuse; plusieurs prophètes; des anges. Un saint Pierre plein de noblesse et dessiné de main de maître; sainte Anne instruisant la Vierge et patronant une donatrice; plusieurs scènes très-intéressantes du martyre de saint Vincent; une suite de charmantes figures de saintes femmes, entre autres sainte Claire, sainte Catherine, sainte Julitte et son fils saint Cyr, une reine qui instruit ses deux fils, une sainte Madeleine vêtue de sa longue chevelure d'or, et enlevée par des anges.

Rose du sud. —L'Esprit Saint, en forme de colombe, descend des cieux au milieu d'une gloire rayonnante; des fonds d'azur, semés de flammes d'or, brillent à tous les compartiments; la Vierge et les Apôtres reçoivent les premiers l'effusion de la grâce et de la lumière, qui vont ensuite se répandre sur un nombreux chœur de disciples et de saints; les attitudes des personnages expri-

Digitized by Google

ment l'enthousiasme qui exalte leurs âmes à cet instant solennel.

Fenêtres du croisillon méridional.—Toutes deux appartiennent à une époque un peu avancée du XVIe siècle. Dans un vestibule de la plus riche architecture, à colonnes d'or et de porphyre, le Christ présent, au milieu des Apôtres, fait toucher son côté à saint Thomas, pour le convaincre de sa résurrection. Plus haut, les Apôtres assistent à l'ascension du divin maître. A la seconde fenêtre, onze Apôtres sont réunis autour du tombeau de la mère du Christ, et comme celui de Jésus, ce sépulcre est vide pour toujours. Marie glorifiée, pleine de douceur et d'humilité, s'élève vers le ciel, entourée d'esprits célestes qui chantent ses louanges et célèbrent son triomphe. Un ange apporte la ceinture de la Vierge à saint Thomas, qui doutait cette fois encore, et dont l'incrédulité cède aussi à ce nouveau prodige. Dans le tympan, la Vierge est couronnée par le Père Éternel. A la pointe de l'ogive, un puits rappelle sans doute que les Pères donnent à Marie le titre de *Puits des eaux vives*.

Tous les vitraux que nous venons de citer se distinguent par la vivacité du coloris, par l'agencement pittoresque des costumes, par mille détails d'une piquante originalité. Les uns s'ajustent dans une ornementation gothique, les autres dans un encadrement de la renaissance. Les scènes se passent soit au dedans, soit à l'extérieur de petits édifices spirituellement composés. On pourra trouver que les dais qui surmontent les sujets, dessinés avec finesse, mais peints seulement en grisaille, occupent une place quelquefois trop considérable. Les têtes, les mains, les parties nues se sont fortement oblitérées dans un grand nombre de panneaux, par suite de l'imperfection des verres employés, ou de l'insuffisance du trait. De nombreuses armoiries, de l'éclat le plus brillant, conservent la mémoire des donateurs, au bas des fenêtres dont ils ont généreusement payé le vitrage.

Aucune église n'a reçu, dans ces dernières années, un plus grand nombre de verrières modernes que Saint-Germain l'Auxerrois. Elles remplissent la rose occidentale, les dix basses fenêtres

Digitized by Google

de la nef, les tympans des portes du transept, les cinq fenêtres hautes du fond de l'abside, les vingt et une fenêtres des chapelles du chevet. Ces vitraux ne sont pas tous de la même valeur, il s'en faut. Quelques-uns, nous ne pouvons nous empêcher de le dire, ne sont nullement dignes de la place qu'on leur a faite. Les meilleurs sortent des ateliers de MM. Maréchal et Lusson. Une imitation très-exacte de plusieurs panneaux de la Sainte-Chapelle, exécutée par les soins de MM. Didron et Lassus, mérite aussi de notre part une mention honorable.

Les peintures des chapelles, les autels, les boiseries, l'orgue d'accompagnement, les confessionnaux, les grilles ont été restitués en style gothique. Comme architecte de la fabrique, M. Lassus a dirigé la plus grande partie de ce travail.

La chapelle de Notre-Dame, qui occupe toute une galerie du bas côté méridional, se distingue surtout par la richesse de sa décoration. C'est une petite église complète, avec stalles, orgue, chaire, clôture en boiserie sculptée, autel enrichi de bas-reliefs. Au rétable, un arbre de Jessé, chargé de figures royales, entoure de ses branches une Vierge en pierre, XIVe siècle, qui provient d'une église de la Champagne[1]. Dans le second des quatre oratoires latéraux de cette chapelle, l'enlèvement du badigeon a mis à découvert, en 1838, les restes d'une peinture murale des premières années du XVIe siècle, représentant un cimetière avec sa croix monumentale, dont le sol s'entr'ouvre et dont les morts ressuscitent à la voix des anges. On a aussi retrouvé, dans le même oratoire, en face de cette peinture, trois statues qui étaient restées longtemps cachées derrière une boiserie moderne, et qui sont contemporaines de la chapelle. Les figures, rehaussées d'or et de couleur, servaient de retable à l'autel. La Vierge est assise sur un trône et porte son fils; à sa droite, on voit un saint évêque également assis; à sa gauche, un saint diacre debout; probablement saint Germain et saint Vincent, désormais inséparables dans

[1] Une autre Vierge en bois peint, XIVe ou XVe siècle, a été placée au-dessus de la porte du clocher, dans le bas-côté, au sud du chœur.

Digitized by Google

cette église. Le saint Germain est en bois; les deux autres statues sont en pierre.

La chapelle de Notre-Dame de Compassion, à l'extrémité du bas côté septentrional, possède un très-grand retable en bois, des derniers temps du style gothique, travaillé avec une incroyable patience, et couvert d'une multitude de figures. Il a été tiré d'une église de la Belgique. La généalogie et l'histoire de la Vierge, la vie et la mort du Christ en ont fourni les principaux sujets.

L'église conserve quelques parties de son ancien ameublement, son grand orgue, sa chaire et ses stalles. Mais nous n'en avons rien à dire. Nous citerons seulement le banc d'œuvre, qui avait été disposé pour recevoir la famille royale aux jours des grandes solennités. Il fut exécuté, en 1684, sur les dessins de Lebrun, par François Mercier, maître menuisier. Des colonnes et des pilastres d'ordre ionique y soutiennent un somptueux baldaquin, et des panneaux à jour sculptés de rinceaux en forment la clôture. Les grilles du chœur, en fer poli, avec ornements de bronze, passent pour un des plus beaux ouvrages de la serrurerie du dernier siècle.

Saint-Germain était riche autrefois en tombeaux des XVIe et XVIIe siècles. Le Louvre lui avait envoyé une foule de morts illustres, tantôt des officiers de la maison royale, et tantôt des artistes auxquels nos rois accordaient dans les galeries de leur palais une noble hospitalité. A côté des chevaliers des ordres, des chanceliers, des gentilshommes, des secrétaires d'État, reposaient le poëte Malherbe, le savant André Dacier, les peintres Coypel, Houasse, Stella et Santerre; les sculpteurs Sarazin, Desjardins, et Coyzevox, le fondeur Warin, l'orfèvre Balin, le graveur Israël Sylvestre, les architectes Louis Levau et François Dorbay, le géographe Sanson, le comte de Caylus, si célèbre par ses travaux sur l'antiquité. Nous n'avons fait que nommer quelques-uns des plus notables.

Le 25 avril 1617, le peuple en fureur se précipita dans l'église, dès le point du jour, pour mettre en pièces le cadavre du maréchal d'Ancre, tué la veille aux portes du Louvre, et déposé à Saint-Germain, dans un caveau, sous la tribune de l'orgue.

Digitized by Google

Les seuls monuments funéraires qu'on rencontre aujourd'hui dans l'église, sont les effigies en marbre, par Laurent Magnier, d'Étienne d'Aligre et de son fils, tous deux chanceliers de France, morts, le premier en 1635, le second en 1677; deux statues et plusieurs bustes aussi en marbre, accompagnés d'inscriptions, et provenant des mausolées que la maison de Rostaing avait jadis à Saint-Germain l'Auxerrois et dans une chapelle du monastère des Feuillants; l'épitaphe d'une dame de Mortemart, duchesse de Lesdiguières, morte en 1740; plusieurs marbres modernes sur lesquels on lit les noms de personnages qui ont vécu de notre temps[1]. De grands caveaux, creusés en 1746 et 1747 sous la nef entière, pour l'inhumation ordinaire des paroissiens, existent encore. Ils renferment des ossements rangés avec symétrie comme dans un charnier.

Nous avons indiqué quelques sépultures de magistrats, d'artistes, de savants. Après les sages, il nous reste à parler d'un fou. « Charles V ne s'est pas contenté, dit Sauval, d'avoir des fous et des plaisants; il leur a encore dressé des mausolées, presque aussi superbes que celui du connétable Du Guesclin. Car j'apprends des registres de la chambre des Comptes qu'il en fit enterrer un dans l'église de Saint-Germain l'Auxerrois. Sur une grande tombe de marbre noir était couchée de côté une figure peinte et grande comme nature, dont la tête et les mains étaient d'albâtre, les cuisses, les jambes, les pieds et le corps de marbre blanc, et qui servit de modèle au mausolée qu'il fit faire en 1375, à Thévenin, autre fou, dans l'église de Saint-Maurice (de Senlis), par Hennequin de la Croix. » Cette tombe si singulière n'existait déjà plus du temps de Sauval. On sait que celle de Senlis coûta vingt-huit livres seize sous parisis; elle n'était qu'en pierre de liais. Mais celle de Saint-Germain, dont la matière était plus précieuse, dut coûter davantage à l'épargne du bon roi.

[1] Quelques monuments ont été recueillis au musée de Versailles et dans celui du Louvre. Les débris de quelques autres se sont retrouvés dans le cours des travaux de restauration; ils seront rétablis, on l'assure du moins.

Digitized by Google

Saint-Séverin.

L'église paroissiale de Saint-Séverin doit son origine à un oratoire érigé sur la sépulture d'un pieux solitaire du même nom, qui vécut en ce lieu au VIe siècle, du temps de Childebert Ier. « Ce saint Séverin, dit le père Du Breul, était reclus en une celle ou chambrette à Paris, s'exerçant de tout son pouvoir à contemplations divines, et il donna l'habit de religieux à saint Cloud. » L'oratoire fut brûlé et détruit pendant les incursions des Normands. C'était peut-être saint Cloud qui l'avait consacré à la mémoire de son maître. En 1050, le roi Henri Ier, qui le possédait comme une ancienne fondation des rois ses prédécesseurs, en fit concession à l'évêque de Paris, Imbert. Plus tard, on confondit saint Séverin, moine et solitaire, avec un autre saint Séverin, fondateur de l'abbaye de Châteaulandon, qui avait guéri miraculeusement le roi Clovis en lui imposant sa chasuble.

Rebâtie vers la fin du XIe siècle, l'église reçut le titre d'archipresbytérale, et se trouva le chef-lieu d'une immense paroisse, qui comprenait à peu près toute la région méridionale de Paris. L'état actuel de l'édifice prouve qu'une reconstruction fut entreprise au XIIIe siècle. En 1347, le pape Clément VI accorda des indulgences aux fidèles qui contribueraient à l'œuvre de l'église; elles furent renouvelées en 1458. Les marguilliers prirent la précaution d'acheter, en 1445 et 1448, le terrain nécessaire pour un futur agrandissement de l'église. La première pierre du bâtiment projeté fut posée le 12 mai 1489. Trois ans après, on commença la chapelle de Saint-Sébastien. Vers 1490, on abattit la chapelle de la Conception, près de l'entrée du chœur, au nord, pour faire place au développement du collatéral, et le titre en fut transféré dans une des chapelles du chevet. L'évêque de Paris, Jean Simon, célébra la bénédiction de la partie neuve de l'église, du maître autel, et de ceux de plusieurs chapelles, le 30 mars 1495.

Le 12 février 1498, Micheaul le Gros commençait les chapelles du côté méridional, vers le cimetière. Les chapelles du nord sont

Digitized by Google

Ch. Fichot del. A. Guillaumot sc.

EGLISE SAINT SÉVERIN

Digitized by Google

Digitized by Google

à peu près de la même époque ; il paraît seulement que quelques-unes existaient déjà en 1481. Le trésor et la sacristie furent bâtis en 1540. Dans la seconde moitié du XVIIe siècle, en 1673, on édifia la chapelle de la Communion, et celle de Saint-Sébastien fut défoncée pour lui servir d'entrée.

Ce fut dans le même temps que la fabrique fit disparaître l'ancien jubé, et que le sanctuaire reçut une décoration moderne, dans le genre de celle qui fut infligée un peu plus tard au chœur de Saint-Germain l'Auxerrois. Tels sont les renseignements que l'abbé Lebeuf et d'autres auteurs ont extraits des archives que l'église possédait jadis. Une inscription sur cuivre, appliquée au second pilier du bas côté méridional, constatait qu'il avait été dressé en 1414, aux dépens de la succession d'Antoine de Compaigne, enlumineur de pincel, et de sa femme Oudette.

Si la valeur des textes est grande, l'étude des diverses parties du monument dont il s'agit de déterminer l'âge est bien plus importante encore. Ainsi, les archives de Saint-Séverin gardaient un silence absolu sur des travaux considérables exécutés au XIIIe siècle, et si nous n'avions l'édifice lui-même pour contrôler leurs indications, nous devrions penser que rien n'y était antérieur à 1350 environ. Il en est tout autrement, comme nous le verrons un peu plus loin.

L'église a la forme d'un parallélogramme terminé par une abside demi-circulaire. Il n'existe pas de transept. Le clocher s'élève sur la façade à l'angle nord-ouest. C'est une tour carrée, d'une structure élégante et fine, percée de deux étages de longues baies ogivales, avec de jolies colonnettes dans les ébrasures. La forme et le travail des chapiteaux, les moulures des arcs ne permettent pas d'assigner à la construction une date moins éloignée que le milieu du XIIIe siècle. Le couronnement, avec ses clochetons et sa balustrade, est postérieur d'environ deux cents ans. Cette tour se termine par une flèche très-aiguë, décorée de lucarnes et coiffée d'un lanternon. La pointe s'en fait apercevoir de toute l'étendue des quais. Un porche voûté, d'un bon style, occupe l'étage inférieur du clocher ; jusqu'à nos jours, il a servi d'entrée principale

Digitized by Google

à l'église. Sa porte est accompagnée de colonnes et bordée de cordons toriques à l'archivolte; une arcature ornée d'animaux et de pignons, en tapisse les parois. On distingue encore sur le stylobate les vestiges d'une inscription, en petites lettres capitales de la fin du XIIIe siècle, qui relatait les diverses charges auxquelles étaient tenus les fossoyeurs de Saint-Séverin, entre autres celle de nettoyer les voûtes et toute l'église le jour de la saint Martin d'été, à cause de la dédicace, dont la fête se célébrait le surlendemain. Déjà mutilé depuis longtemps, ce rare monument d'épigraphie a presque disparu à l'époque des dernières réparations du portail. Deux lions, que nous croyons du XVIe siècle tout au plus, et qui nous paraissent avoir servi de supports à quelques armoiries, sont encastrés à droite et à gauche de la baie. Il se trouvait de ces figures de lions aux portes d'un grand nombre d'anciennes églises; de là cette formule qui termine certains jugements prononcés par l'autorité ecclésiastique, au seuil des temples, *datum inter duos leones*.

Le bas-relief du tympan vient d'être rétabli; il représente saint Martin donnant à un pauvre la moitié de son manteau. L'église de Saint-Séverin possédait, depuis le XIVe siècle, un morceau du ce glorieux vêtement; elle renfermait aussi une chapelle dédiée au charitable évêque de Tours, qu'elle vénérait comme un de ses principaux patrons. Quand saint Martin partage son manteau, il est toujours à cheval. Aussi les voyageurs le prenaient-ils pour leur protecteur, et soit à leur départ, soit à leur retour, ils venaient attacher auprès de son image les fers du cheval qui leur avait servi de monture. Les vantaux de la porte, ici placés au-dessous du saint Martin cavalier, en étaient autrefois tout couverts.

La façade occidentale de Saint-Séverin n'offrait pour entrée qu'une simple baie en ogive, sans aucun ornement. Mais, en 1837, on y a transféré la décoration architecturale de la porte de l'église Saint-Pierre aux Bœufs en la Cité, qui venait d'être démolie. Il y a douze colonnes que séparent des gorges sculptées de feuillages et de rinceaux. L'archivolte en ogive a des crochets en saillie et des moulures toriques. Un bas-relief, exécuté depuis la réédification de la porte, remplit le champ trilobé du tympan. A part quelques

Digitized by Google

restaurations, la porte de Saint-Pierre date de la première moitié du XIIIe siècle. Elle garde encore ses vantaux, XVIIe siècle, où les saints apôtres, Pierre et Paul, figurent en médaillons. On surprend, au bas de la façade de l'ouest, quelques ogives d'un style plus ancien que celles du porche[1]. Au XVIe siècle appartiennent les parties supérieures, galerie à jour, rose flamboyante, balustrades, corniche à feuillages frisés où se jouent de petits animaux. La statue de la Vierge, debout sur le sommet du pignon, n'a été sculptée qu'en 1842.

Toute la ceinture des chapelles, ainsi que la majeure partie du grand vaisseau, accuse les XVe et XVIe siècles. Seules les trois premières travées de la nef révèlent un style tout différent. Le XIIIe siècle y a mis sa signature dans les arcs-boutants, dans la forme des fenêtres, dans l'entablement rehaussé de grands feuillages. Des frontons, tout couverts d'arcatures et de moulures en treillis, surmontent les chapelles. Les contre-forts sont munis d'arcs-boutants et chargés en tête par des clochetons. Des gargouilles, façonnées en oiseaux et en quadrupèdes, rejettent les eaux loin des murs. Des feuillages serpentent dans les corniches. A l'angle nord-ouest des chapelles, une niche élégante renferme un saint Séverin tenant une crosse à la main. Auprès de cette figure, une inscription gothique invite à prier pour les âmes des trépassés[2], et l'ajustement du cadre de l'horloge se fait remarquer par son petit arc ogival, avec feuillages et fleurons du XVe siècle. Du côté du midi, un presbytère moderne a pris la place d'une partie des charniers, et l'ancien cimetière paroissial est devenu un jardin pour le curé. Quelques arceaux des charniers, contempo-

[1] Une de ces baies, encadrée de dents de scie, pourrait dater de la fin du XIIIe siècle. Il y a eu là des retouches récentes, et si nos souvenirs ne nous trompent, cette même baie était plutôt en plein-cintre qu'en ogive.

[2] BONNES GENS QUI P CY PASSES
PRIES DIEU POUR LES TRESPASSES

Le dernier mot a été mutilé, peut-être par la main des Huguenots.

Digitized by Google

rains des chapelles de l'église, existent encore vers l'orient, notamment celui qui abritait la sépulture des prêtres de la paroisse; on y fait les catéchismes.

Notre gravure reproduit la façade avec la tour, et prend le côté septentrional de l'église en fuite.

A l'intérieur, le vaisseau central est accompagné de collatéraux doubles, et de nombreuses chapelles viennent accroître encore l'étendue déjà considérable de l'édifice dans le sens de sa largeur. La nef a cinq travées; le chœur en a trois; l'abside cinq en pourtour. Nous constatons ici les mêmes caractères qu'au dehors. Les trois premières travées de la nef et le premier rang de leur collatéral au midi ont été construits dans la première moitié du XIIIe siècle. Leur élévation présente un ordre inférieur de colonnes trapues, dont la taille ramassée et lourde n'est nullement proportionnée à la hauteur assez grande de la voûte; puis, une galerie en ogives trilobées, et de larges fenêtres à deux baies avec œil-de-bœuf dans le tympan. Les nervures croisées à la voûte sont cylindriques, et les clefs en feuillages sont accostées de têtes grimaçantes. Des feuilles à grandes côtes, et d'autres en crochets composent les chapiteaux. Les autres parties de l'église ont bien pu être commencées vers la fin du XIVe siècle, mais il n'en est pas moins vrai de dire que leur style est celui du XVe. Piliers formés de colonnettes sans chapiteaux; moulures et nervures prismatiques; galerie et fenêtres à compartiments anguleux et tourmentés; dans les collatéraux et les chapelles, anges, prophètes et autres personnages en diverses attitudes, faisant office de consoles aux retombées des arcs. La maîtresse voûte est partout d'une hauteur égale. Deux de ses clefs, dans la partie du XVe siècle, sont historiées, l'une de l'écusson de France aux fleurs de lis sans nombre, l'autre du couronnement de la Vierge. La galerie que nous avons indiquée dans les travées du XIIIe siècle, a été continuée, sur un autre dessin, par les architectes du XVe. Des feuilles frisées et des animaux contournés couvrent les chapiteaux des colonnettes qui en soutiennent les ogives. Au rond-point de l'abside, une hauteur un peu plus grande dans les arcs du rez-de-chaussée, et de nouveaux chan-

Digitized by Google

gements dans la disposition de la galerie attestent que cette dernière partie n'est pas de la même main que le chœur.

Du temps de Henri IV, des prophètes et des sibylles, des patriarches et des apôtres furent peints sur fonds d'or, par Jacques Bunel, au-dessus des arcs de la nef et du chœur. Nous n'en avons découvert aucun vestige. Les tympans ont été retaillés et divisés en caissons. Les cinq travées de l'abside sont défigurées par les placages de marbre qui, depuis l'année 1684, enveloppent les piliers et transforment les ogives en arcades cintrées. Cette décoration, beaucoup plus riche d'ailleurs autrefois qu'elle ne l'est aujourd'hui, fut exécutée, ainsi que le petit baldaquin du maître autel, aux dépens de Mlle de Montpensier, par le sculpteur Tubi, d'après les dessins de Lebrun.

Les chapelles occupent vingt-trois travées[1]. Celle de la Communion, aujourd'hui de Notre-Dame d'Espérance, située vers le sud-est, a été reconstruite, nous l'avons dit, dans la seconde moitié du XVIIe siècle. Dans une chapelle, près de la sacristie, une peinture sur châssis mobile, représentant la mort de saint Louis, cache une résurrection des morts peinte sur le mur vers la fin du XVe siècle. Une autre chapelle, au chevet, renferme une prédication de saint Jean-Baptiste, également peinte sur une de ses parois. Au nord, la ligne des chapelles est interrompue par la sacristie, construite et voûtée comme l'église elle-même. Un escalier, ayant sa porte sur le collatéral, monte à l'ancienne salle du trésor, qui forme un autre étage au-dessus de la sacristie basse. Leurs fenêtres en ogive sont fortement grillées. On remarque dans le collatéral, au rond-point, une file de colonnes isolées, les unes cylindriques, les autres taillées à pans, une surtout dont le fût tourne sur lui-même en spirale. Les clefs de voûte sont pour la plupart fleuronnées et entourées d'ornements à jour; quelques-unes représentent sainte Anne et Joachim à la porte dorée, l'Annonciation, la sainte Face, un calice surmonté de l'hostie.

[1] Depuis quelques années, l'administration municipale a entrepris de faire décorer de peintures les parois de toutes ces chapelles. Poursuivi avec persévérance, le travail touche à son terme.

Digitized by Google

L'histoire cite, en première ligne, au nombre des personnages illustres inhumés à Saint-Séverin, Étienne Pasquier, les frères Sainte-Marthe, le docte Moréri. Leurs monuments ont péri. Déjà, du temps de l'abbé Lebeuf, on enlevait les pierres tombales du pavé des nefs pour en daller un passage de circulation extérieure, au-dessus des basses voûtes. Il n'existe plus que trois épitaphes anciennes, savoir : 1° au-dessus de la porte du trésor, celle de Nicolas de Bomont, marchand et bourgeois de Paris, mort en 1540; 2° autour d'un fût de colonne, celle de Guillaume Fusée, président au parlement de Paris, et de sa femme Jeanne Desportes, qui firent diverses fondations pieuses en 1521 ; 3° à l'entrée de la chapelle de la Vierge, celle de Jean-Baptiste Altin, conseiller au Châtelet de Paris, décédé en 1640. Nicolas de Bomont, sa femme, et leurs quinze enfants sont figurés en petits personnages, priant au pied d'un Christ en croix. L'épitaphe d'Altin se distingue par la singularité de ses emblêmes, empruntés au symbolisme des catacombes de Rome. D'autres inscriptions modernes rappellent que la première confrérie établie en France, sous le titre de l'Immaculée Conception, fut érigée en 1311, à Saint-Séverin, et font connaître l'emplacement que la chapelle de cette association occupa, d'abord près de l'entrée du chœur, au nord, puis à l'extrémité de l'abside.

Le mobilier de Saint-Séverin n'a aucune valeur archéologique. Le buffet d'orgues, mis en place vers 1747, a succédé à un instrument qui datait de 1512, et qui lui-même n'était pas le premier que l'église eût possédé; car, en 1358, maître Regnaud de Douy, gouverneur des grandes écoles de la paroisse, avait donné *une bones orgues et bien ordenées.*

L'église conserve une assez nombreuse série de vitraux, les uns de la fin du xve siècle, les autres des premières années du siècle suivant. Ils remplissent toutes les fenêtres hautes, au nombre de quinze, à partir de la quatrième travée de la nef. Les armoiries et les figures de donateurs y sont assez nombreuses. Quelques magistrats se font reconnaître à leurs robes rouges. Les donateurs sont en général accompagnés de leurs familles et assistés de leurs

Digitized by Google

patrons. Ces vitraux ont subi récemment une restauration peu habile. Au siècle dernier, on avait supprimé les fonds et les bordures pour gagner du jour. Nous indiquons sommairement les sujets principaux, à commencer du côté du nord : Saint Pierre; l'Ascension; saint Jean-Baptiste; la Sainte-Trinité, adorée par deux anges vêtus de chapes et tenant de riches flambeaux; saint Sébastien percé de flèches; l'incrédulité de saint Thomas; un saint diacre; Jésus ressuscité apparaissant à sa mère; sainte Catherine; la Sainte-Trinité, représentée tout autrement que la première fois; saint Christophe portant Jésus enfant; deux familles nombreuses, assistées de saint Pierre et de saint André; saint Pierre crucifié la tête en bas; saint Michel en armure, portant sur son écu le blason de France; la Vierge bénie par le Père Éternel; la Vierge avec son fils entre les bras; le Christ bénissant et tenant le globe; saint Jean l'Évangéliste; saint Martin partageant son manteau; saint Cosme et saint Damien soignant les malades; sainte Geneviève, dont un ange rallume le cierge éteint par le démon; un Calvaire, des anges qui reçoivent le sang du Christ dans des calices, et saint Jacques le Majeur qui présente le donateur; saint Pierre, saint Paul et saint André; saint Jacques le Majeur, sainte Catherine et saint Philippe; saint Simon, saint Barthélemy, saint Antoine avec son compagnon ordinaire, son bâton, sa clochette, et sous ses pieds les flammes, emblême de la maladie du feu sacré; saint Thomas de Cantorbéry, assisté de son clerc et célébrant la messe, tandis que les meurtriers fondent sur lui glaive en main. Ce saint martyr de la liberté de l'Église avait sa chapelle à Saint-Séverin. Enfin, un arbre de Jessé plein de sève et de verdeur développe, dans les compartiments de la rose occidentale, ses rameaux qui ont pour fleurs des rois, des prophètes et la mère du Rédempteur.

Saint-Leu-Saint-Gilles.

Cette petite église a pour patrons saint Gilles, l'illustre solitaire de la Provence, et saint Loup, le grand évêque de Sens. Elle dépendait de l'ancienne abbaye de Saint-Magloire, dont elle n'était

Digitized by Google

séparée que par un étroit intervalle. Déjà succursale en 1235, elle ne fut érigée en paroisse qu'en 1617. L'abbé Lebeuf avait lu dans les archives de Saint-Magloire que les religieux permirent, en 1319, le placement de deux petites cloches à Saint-Leu, et il pensait que la nef était à peu près de cette époque. Elle m'a paru plus ancienne de quelques années, d'après le style de ses chapiteaux, autant qu'on en peut toutefois juger au milieu de tous les changements qu'elle a subis.

Des maisons se pressent sur les flancs de l'édifice de telle manière qu'on n'en peut approcher. Le portail, sur la rue Saint-Denis, et l'abside, sur la rue Salle-au-Comte, se trouvent seuls à découvert. Au XVIIIe siècle, vers 1727, on a retaillé toute la façade. Il n'y reste plus d'à peu près intact que l'ogive de la porte médiane et les huit colonnes à chapiteaux feuillagés qui l'accompagnent. Les deux portes latérales, avec les fenêtres à meneaux qui les surmontent, ne sont pas antérieures au XVIe siècle. Les deux petites tours carrées et terminées par des flèches d'ardoises, sont modernes. Nous avons même vu élever la flèche de la tour du nord. L'abside, commencée en 1611 et presque achevée dès l'année suivante, est décorée de pilastres doriques, de fenêtres à meneaux, de balustrades, de contre-forts avec arcs-boutants, de gargouilles en forme de consoles. On a eu le tort de murer nouvellement les fenêtres des chapelles.

La nef, de petite proportion, mais assez élégante, est longue de six travées et couverte d'une voûte ogivale à nervures croisées. Des faisceaux de trois minces colonnes, coiffées de chapiteaux d'un joli feuillage, reçoivent les retombées. Les fenêtres ont été agrandies et privées de leur meneaux. Les bas côtés sont venus s'ajouter à la nef, dans le cours du XVIe siècle. Une seule chapelle, du titre de la Vierge, existe sur le flanc de la nef au nord; elle est moderne. Dans les collatéraux, on voit à la voûte quelques clefs pendantes, des écussons qui ont été grattés, un saint Gilles avec sa biche, un saint Loup en costume pontifical, un cartouche blasonné des instruments de la Passion.

Le chœur et l'abside, rattachés par le XVIIe siècle à l'ancienne

Digitized by Google

nef, sont beaucoup plus élevés de voûte. On y compte neuf travées dans tout le développement de leur pourtour. Le plein cintre y domine dans les arcs et dans les baies; l'ogive y persiste cependant aux cinq travées du rond-point, mais seulement dans les arcs du premier ordre. L'architecture de cette partie de l'édifice n'est pas sans quelque valeur, et le contraste des deux styles si différents de la nef et du chœur lui donne un aspect original. Il s'y trouve aussi quelques gracieux détails de sculpture, des clefs ornées, des rinceaux, des têtes d'anges, des niches avec leurs dais et leurs culs-de-lampe. La lumière arrivait par trois rangs de fenêtres à meneaux, dont le premier a été supprimé, comme nous le disions quelques lignes plus haut.

Les chapelles sont au nombre de sept. Dans la première, au sud, un tableau daté de 1772, représente le crime, la condamnation et le supplice d'un soldat qui fut brûlé en 1415, pour avoir frappé de son couteau une image de la Vierge, placée au coin de la rue aux Ours, près l'église Saint-Leu. L'image aurait, suivant la tradition, versé du sang en abondance. Pour conserver la mémoire de ce fait extraordinaire, on célébrait encore une fête annuelle dans les derniers temps qui ont précédé la révolution. Un mannequin représentant le soldat sacrilége était promené dans la ville pendant trois jours, et enfin livré aux flammes dans la rue aux Ours, au milieu d'une illumination et d'un feu d'artifice. On peut voir aussi à Saint-Leu quelques portions de bas-reliefs en marbre, xve siècle, représentant des scènes de la Passion; une sainte Geneviève en pierre, xviie siècle, autrefois placée près du tombeau de la sainte, dans la crypte de l'église abbatiale qui lui était dédiée; un saint François de Sales, après sa mort, peint par Philippe de Champaigne.

En 1780, l'architecte de Wailly fut chargé d'exhausser sur un grand nombre de marches le sol du sanctuaire et le maître autel. Il profita de la circonstance pour pratiquer au-dessous une chapelle à demi souterraine. Un grand Christ couché, en pierre, xve ou xvie siècle, qui provient de l'ancienne église du Saint-Sépulcre, a été placé sous l'autel de cette crypte.

Digitized by Google

Saint-Nicolas des Champs.

Dans tout le cours du moyen âge, il n'y a pas eu de saint plus populaire que saint Nicolas. La quantité d'églises placées sous son invocation était innombrable. Son image se retrouvait jusque dans les moindres chapelles. Il était à la fois le patron des jeunes garçons et le protecteur des mariniers. La peinture, ni la sculpture ne cessèrent de le proposer à la vénération des fidèles, et c'était avant tout à sa charité, à sa bonté, qu'il était redevable de tant de gloire. La ville de Paris, à elle seule, renfermait trois églises de ce titre, Saint-Nicolas des Champs, Saint-Nicolas du Louvre et Saint-Nicolas du Chardonnet.

Dans les premières années du XIIe siècle, Saint-Nicolas des Champs n'était encore qu'une simple chapelle, située dans la campagne, sur le territoire du monastère de Saint-Martin. L'édifice s'agrandit à diverses reprises, dès le siècle suivant. Mais, en 1420, on mit la main à l'œuvre pour le rebâtir entièrement. Au bout de soixante ans, on travaillait encore à la construction des chapelles du bas de la nef. Au commencement du XVIe siècle, l'édifice renouvelé ne suffisait déjà plus aux besoins d'une population toujours croissante. La fabrique prit alors le parti de lui donner plus de largeur, en faisant des chapelles de la nef une seconde ligne de collatéraux. De nouvelles chapelles vinrent en même temps remplacer les premières. Un peu plus tard, en 1576, il fallut s'occuper encore une fois d'accroître l'étendue de l'église, et de nouvelles constructions, ajoutées à la suite de celles du XVe siècle, en augmentèrent les proportions de plus du double. Dans son état actuel, l'église de Saint-Nicolas des Champs est une des plus longues de Paris. Elle a deux rangs de collatéraux bordés d'une nombreuse suite de chapelles. On compte neuf travées à la nef et quatre au chœur; il y en a trois encore au fond de l'abside. Le plan n'est pas disposé en croix, mais en parallélogramme.

La partie antérieure de la nef conserve les formes de la dernière période du style gothique. La façade se découpe en plusieurs pignons sur la rue Saint-Martin. Une seule porte s'ouvre de ce

Digitized by Google

côté, dans l'axe de la nef; son ogive est accompagnée de niches d'un travail compliqué ; des feuillages et d'autres niches en miniature décorent les divisions de l'archivolte ; des crossettes s'enroulent à l'extrados de l'arc. Plus haut, une grande fenêtre à meneaux flamboyants, des clochetons, des frises et des fleurons. Les figures en pierre posées dans les niches de la porte sont tout à fait modernes; elles sont venues, en 1842, remplir les vides laissés par la destruction des anciennes. Les vantaux en bois, sculptés de draperies, d'arcatures en ogives trilobées, de petites feuilles et d'animaux fantastiques, appartiennent au xve siècle, comme l'architecture elle-même. Une tour quadrangulaire, partagée en trois étages à longues baies ogivales, s'élève près du portail, au sud de la nef. Une balustrade à jour et des gargouilles en forme de bêtes s'ajustent autour de la terrasse qui la surmonte.

Sur les flancs de l'édifice, l'architecture est généralement très-simple. Une ornementation plus riche aurait été sans objet. De hautes maisons enveloppent complétement l'église et ne laissent à découvert qu'une porte percée dans le côté méridional. Des contreforts et de nombreux arcs-boutants assurent la solidité des voûtes. Dans la partie gothique de la nef, quelques crossettes, quelques clochetons découpés et de petits feuillages disposés en frise composent toute la décoration. La sculpture est plus sobrement dispensée encore sur les parois des constructions érigées à la fin du xvie siècle. L'architecte de cette seconde partie a réservé toute la richesse pour la porte latérale ouverte sur la rue Aumaire. Il y a répandu à profusion les guirlandes, les rinceaux, les niches, les figures d'anges, les incrustations de marbre. L'arc est en plein cintre. Quatre pilastres cannelés, d'ordre composite, soutiennent le fronton. Les figures d'anges tenant des palmes rappellent le style de Germain Pilon. Les vantaux ont été ciselés avec une finesse charmante; le sculpteur les a couverts d'anges, de feuillages, d'oiseaux, de figures portant des corbeilles de fleurs et de fruits. Une inscription latine, gravée sur un marbre, au-dessus de la baie, rappelle les circonstances qui déterminèrent, en 1576, l'agrandissement de l'église, sous le règne de Henri III, roi de France et de

Digitized by Google

Pologne [1]. A côté de cette élégante entrée se trouve le presbytère, vieille constructiou rhabillée à la moderne; il y reste une corniche feuillagée du xve siècle. Un cadran solaire a été tracé sur le mur de cette maison en 1666.

L'intérieur de l'édifice présente un vaisseau immense, d'un aspect froid et sévère. On se croirait plutôt dans un temple calviniste que dans une église catholique. La transition du style gothique à la manière toute différente de la fin du xvie siècle, frappe ici bien plus vivement les yeux que dans les constructions extérieures, dont il est difficile de saisir l'ensemble. Les sept premières travées de la nef ont leurs piliers sans chapiteaux, leurs arcs latéraux en ogive, leurs fenêtres de même forme et remplies par des meneaux flamboyants. A la septième travée, l'arceau latéral s'appuie d'un côté sur un pilier gothique, de l'autre sur une colonne dorique. C'est là en effet qu'on découvre le point de soudure. La huitième travée et les suivantes n'ont plus le moindre rapport avec ce qui précède; arcs et fenêtres en plein cintre; un premier ordre de grosses colonnes doriques cannelées et un second de pilastres ioniques également ornés de cannelures. La maîtresse voûte a été maintenue partout à une hauteur égale; mais on y retrouve dans le détail des différences analogues à celles de l'ordonnance inférieure. Vers le fond de l'abside, deux clefs pendantes sont sculptées de fleurons et de figures d'enfants.

La structure des collatéraux et des chapelles suit les mêmes phases que le corps central de l'église. D'abord, ce sont des piliers fasciculés, des voûtes ogivales, des travées régulièrement croisées de nervures; plus loin, une longue file de minces colonnes à chapiteaux doriques sépare les deux allées du collatéral, et les voûtes des chapelles rayonnent autour des basses nefs en berceaux demi-cylindriques. Les chapelles sont au nombre de trente-quatre. Celle de la Vierge, plus grande que les autres, est couverte d'une voûte

[1] L'auteur de cette inscription a confondu l'église de Saint-Nicolas des Champs avec une chapelle du même titre, que le roi Robert avait fondée en la Cité, dans l'enceinte de son palais.

Digitized by Google

à nervures multiples. Du côté du midi, le presbytère communique avec le second collatéral par la septième travée, et la porte, que nous avons décrite, occupe la neuvième. Une chapelle située vers l'ouest, en dehors du plan de l'église, a été appropriée pour l'usage des cathéchismes; on en a défoncé la voûte et défiguré l'architecture, qui date du xve siècle. Nous n'avons rien trouvé de remarquable dans toutes ces chapelles qu'une peinture sur bois, xvie siècle, parfaitement conservée, qui représente un Calvaire; le coloris en est plein de fraîcheur; un grand nombre de personnages assiste à la mort du Christ. Dans une autre chapelle, on voit au tableau de l'autel Saint-Martin, qui guérit un lépreux en le pressant dans ses bras. Une inscription rappelle que l'illustre prieuré de Saint-Martin des Champs fut fondé au lieu même où ce prodige s'était accompli, à quelques pas seulement de Saint-Nicolas.

Le maître autel s'adosse à un corps d'architecture orné de quatre colonnes corinthiennes et surmonté d'un fronton. Le tableau en deux parties, qui représente l'Assomption, est de Simon Vouet. Jacques Sarazin a modelé les quatre anges adorateurs en stuc. Ce retable occupe toute la largeur de l'église, un peu en avant du rond-point, et l'espace resté libre en arrière forme une chapelle assez grande.

Le savant Guillaume Budé, mort en 1540; le philosophe Pierre Gassendi; les frères Henri et Adrien de Valois, si connus par leurs travaux historiques; la célèbre Mlle de Scudéry, ont été inhumés à Saint-Nicolas. Nous n'avons rien découvert de leurs monuments. Trois ou quatre chapelles sont encore pavées d'épitaphes sur lesquelles on lit les noms des Rochechouart, des Crillon, des Labriffe, des Potier de Novion, des de Mesmes, et bien d'autres. La plupart de ces épitaphes appartiennent à des familles de robe. Dans le chœur, les noms de plusieurs curés, morts aux xviie et xviiie siècles, sont inscrits sur une dalle de marbre noir qui ferme l'entrée de leur caveau. D'autres inscriptions constatent des fontes et bénédictions de cloches, ainsi que diverses réparations au bâtiment de l'église.

Au xvie siècle, les enfants de chœur de Notre-Dame se rendaient publiquement à Saint-Nicolas le jour de la fête, disant

Digitized by Google

des *facéties* par le chemin. Comme il en résultait du désordre, la cérémonie fut réduite dans la suite à un salut que ces enfants venaient chanter en l'honneur de leur patron.

Saint-Laurent.

Un monastère, placé sous le patronage de saint Laurent, et dont l'époque de fondation n'est pas connue, existait dès le VIe siècle, dans le lieu où nous retrouvons aujourd'hui l'église paroissiale du même titre. Grégoire de Tours en a parlé plusieurs fois, et saint Domnole, qui mourut en 581 évêque du Mans, avait gouverné comme abbé les moines de la basilique du saint martyr. Du VIIIe siècle au XIIe, les manuscrits et les chartes gardent le silence sur le sort du monastère et de l'église. Il paraît probable que la paroisse fut érigée vers le XIIIe siècle. L'abbaye avait depuis longtemps cessé de vivre, et l'église figurait, depuis 1150, parmi celles qui dépendaient du prieuré de Saint-Martin.

Il n'y a rien dans le bâtiment actuel qui rappelle l'antiquité de son origine. La façade occidentale ne fut construite qu'en 1622. La nef et le transept se sont élevés dans les dernières années du XVIe siècle; le chœur, l'abside et le clocher appartiennent au XVe. La chapelle de la Vierge paraît avoir été bâtie à la fin du règne de Louis XV. L'église est en forme de croix. Les bas côtés sont doubles jusqu'au transept; celui du rond-point n'a qu'une galerie simple. La nef se divise dans sa longueur en quatre travées; le chœur en a deux; celles du pourtour de l'abside sont au nombre de cinq. Des constructions, exécutées dans un style à peu près pareil à celui du chœur, ont été ajoutées récemment pour servir de sacristie et de salle d'instruction. L'ogive se maintient dans tout l'édifice, excepté à la façade occidentale, et dans les portes des croisillons.

Des colonnes, doriques au premier ordre, ioniques au second, décorées de cannelures et de draperies, divisent la façade principale en deux étages, avec frontons et cartouches. Le gril de saint Laurent a sa place parmi les ornements de la frise de l'ordre infé-

Digitized by Google

rieur. Sur les vantaux de la porte médiane, qui sont aussi du xvne siècle, des figures prises dans le bois, représentent saint Laurent, saint Jean-Baptiste et l'Annonciation. Pour décrire les parties extérieures, nous ne pourrions que répéter l'interminable nomenclature de contre-forts, d'arcs-boutants, de clochetons, de frises, de gargouilles, etc. Des pampres s'agencent sous la corniche des chapelles de la nef. La façade du croisillon sud est environnée de maisons. Celle du nord, bien à découvert, présente deux gracieuses niches de la renaissance avec leurs dais et leurs culs-de-lampe, des anges en bas-relief et une figure majestueuse du Père Éternel. Saint Laurent et sainte Apolline sont sculptés aux vantaux de la porte, avec les instruments de leur martyre. Cette entrée a été condamnée; un autel s'y adosse à l'intérieur de l'église.

La tour, de forme carrée, percée de deux étages de baies en ogive, remplit l'angle décrit par la rencontre du chœur avec le croisillon méridional. Le chœur et l'abside ont gardé, plus que la nef, quelques détails d'ornementation gothique. Nous indiquerons une niche contenant une grande figure de saint Jean-Baptiste, xve siècle, en très-bon état de conservation; des consoles sous les gargouilles, telles que des femmes ailées, un monstre à tête de nègre et griffes de lion, etc.; enfin, et surtout, la corniche historiée qui couronne les plus hautes parties des murs. Dans la gorge de cette corniche, au milieu de branches de feuillages, on voit courir et grimper une foule de petits animaux de l'invention la plus spirituelle. Des enfants, coiffés de bonnets de fous, s'amusent à faire des contorsions; un autre agenouillé expose piteusement son postérieur au martinet d'un vieux maître d'école; des anges ont des corps terminés en queues de bêtes; un chasseur, en costume bizarre, poursuit à coups de flèches une espèce de salamandre. Il y a encore bien d'autres fantaisies divertissantes.

A l'intérieur, la nef et ses collatéraux ont pour appuis des piliers carrés, qui sont posés de manière à recevoir sur leurs angles les retombées des arcs; ils étaient autrefois rehaussés des armoiries des familles qui avaient contribué à les faire construire. Des meneaux garnissent les fenêtres. Les travées de la nef sont

Digitized by Google

répétées de chaque côté par un nombre égal de chapelles. L'examen attentif des moulures, de la disposition des voûtes, et des autres détails de l'architecture, ne nous fournirait aucune observation que nous n'ayons déjà faite. Nous appellerons seulement l'attention du visiteur sur les clefs de voûtes dont le travail est remarquable. Celles des bas côtés et des chapelles sont sculptées de couronnes, de guirlandes, de cartouches et de têtes d'anges. Saint Nicolas bénissant des enfants, et sainte Apolline y sont aussi figurés. Dans la haute nef et dans le transept, les clefs s'allongent en pendentifs, enveloppées de feuillages et de draperies, terminées en pommes de pin, enrichies d'une foule d'ornements ou couvertes de personnages. Il y en a surtout sept dans la croisée, qui méritent d'être proposées comme des modèles. Les rinceaux de la clef centrale encadrent quatre figures, la Vierge qui porte son fils, saint Jean-Baptiste avec sa croix, saint Laurent avec son gril, sainte Apolline avec les tenailles dont elle fut tourmentée. Les scènes de la Passion se déroulent autour des six autres. La couleur et l'or avaient été autrefois mis en œuvre pour faire ressortir la sculpture; aujourd'hui un laid badigeon l'embarrasse de sa croute épaisse.

L'architecture du chœur et de l'abside diffère un peu de celle de la nef. Les arcs latéraux n'y ont pas la même hauteur, et les fenêtres y sont plus longues par compensation. Les clefs des voûtes sont évidées en rosaces gothiques pour la plupart; des écussons s'y rencontrent aussi, et même quelques figures, telles que saint Joseph, sainte Apolline encore une fois, un ange en chape tenant le gril de saint Laurent, saint Nicolas, un saint évêque peut-être saint Domnole, et un saint solitaire.

Au XVIIe siècle, les tympans des arcs du chœur ont été façonnés en caissons, avec palmes et couronnes de fleurs sculptées en relief au-dessus des ogives. L'abside a reçu en même temps, dans ses baies inférieures, un corps d'architecture en pierre, orné de colonnes corinthiennes, de pilastres du même ordre, de frontons, de feuillages, de monogrammes et de trophées religieux. Voici donc encore un sanctuaire complétement défiguré, comme ceux de Saint-Germain l'Auxerrois et de Saint-Séverin. Le travail de

Digitized by Google

sculpture n'est pas mauvais, bien certainement; mais l'effet produit n'en vaut pas mieux. C'est le célèbre architecte Lepautre qui a imaginé ces prétendus embellissements. Un jubé complétait la décoration; il a été supprimé. On a détruit également le crucifix et plusieurs statues de la main de Gilles Guérin, ancien professeur de l'Académie royale de sculpture. Cet artiste mourut en 1678, et pour récompense de ses travaux, on lui donna une sépulture honorable sous le jubé. Les vitraux des hautes fenêtres du chœur et de l'abside n'ont été posés qu'en 1847.

Onze chapelles entourent le chevet. Celle de la Vierge a seule une étendue un peu considérable. Les autres contiendraient à peine un autel dans leur profondeur. Un fragment de vitrail, XVIe ou XVIIe siècle, reste au tympan d'une fenêtre; c'est une Vierge avec son fils dans les bras. Dans la chapelle terminale, quatre petits panneaux représentant les faits principaux de la vie de la Vierge, montrent à quel degré de misère était tombée la peinture sur verre dans le siècle dernier. A ce titre, ils ne manquent pas d'un certain intérêt.

Aucun monument funéraire n'existe à Saint-Laurent. Le pavé recouvre cependant de nombreuses sépultures, et chaque fouille nouvelle en amène la découverte. Le buffet d'orgues et la chaire sont ornés de sculptures des XVIIe et XVIIIe siècles. Le martyre de saint Denis est sculpté en plusieurs sujets sur la chaire, dans les bas-reliefs de la tribune. Près de l'entrée, à l'ouest, se trouve un petit bénitier, XVIIe siècle, avec inscription et armoiries.

Saint-Merry.

Au VIIe siècle, une petite chapelle du titre de Saint-Pierre était située dans un bois, à l'extrémité du faubourg septentrional de Paris. Saint Merry, abbé de Saint-Martin d'Autun, arrivant à Paris avec saint Frodulphe, son disciple, pour vénérer les tombeaux de saint Denis et de saint Germain, s'arrêta dans une cellule voisine de cet oratoire : il y passa près de trois ans dans la retraite, et ce fut là qu'il mourut le 29 août, vers l'an 700. Ses miracles et la

Digitized by Google

sainteté de sa vie l'avaient déjà rendu célèbre. Son corps fut inhumé dans la chapelle de Saint-Pierre. Bientôt, la dévotion des peuples s'habitua insensiblement à considérer Saint-Merry comme le patron véritable du lieu où reposaient ses reliques. Une première translation du corps fut opérée en 884. Peu de temps après, Eudes le Fauconnier, un des guerriers qui avaient le plus contribué à chasser les Normands des murs de Paris, fonda la première église qui porta publiquement le nom de Saint-Merry avec le titre de Saint-Pierre. Quand on démolit cet édifice, du temps de François Ier, pour construire celui qui existe encore, on trouva dans un cercueil de pierre les restes du fondateur, dont les jambes étaient encore chaussées de bottines en cuir doré [1]. L'église Saint-Merry devint paroissiale au moins dès le XIIe siècle, et collégiale au plus tard dans les premières années du siècle suivant. Des quatre églises desservies par des chanoines qu'on appelait vulgairement les *Filles de Notre-Dame*, parce qu'elles relevaient directement du chapitre de la cathédrale, celle-ci était la troisième. Le chapitre de Saint-Merry se composait, en dernier lieu, d'un chefcier qui exerçait les fonctions curiales, de six chanoines et de six chapelains.

L'édifice que nous avons à décrire fut commencé de 1520 à 1530; il n'a été terminé qu'en 1612. Il paraît que les architectes qui se sont succédé auront suivi assez fidèlement le plan primitif. L'architecture, tout entière de style gothique sauf le clocher, n'offre aucune de ces brusques modifications trop communes dans les édifices, dont les travaux se sont ainsi poursuivis pendant de longues années.

La façade occidentale est d'une riche ornementation, toute couverte de pinacles, de clochetons, de voussures et de corniches feuillagées. On entre de ce côté par trois portes ogivales, couronnées de crossettes et de fleurons, accompagnées de niches et d'arcatures trilobées. Des feuilles de vigne, refouillées avec

[1] Le cercueil a été remis en terre vers le milieu du chœur, et sur un carreau de marbre blanc, compris dans le pavé, on lit ces mots, qui étaient gravées sur l'ancien tombeau : *hic jacet vir bonæ memoriæ Odo Falconarius, huius ecclesiæ fundator. ora pro eo.*

Digitized by Google

adresse, serpentent dans les gorges des archivoltes. Des animaux et des marmousets servent de consoles, entre autres un petit joueur de cornemuse, coiffé d'un bonnet tout pareil à celui que nous voyons porter aux jeunes Auvergnats. Douze grandes statues et six petites, toutes en pierre, ont été installées en 1842, dans les niches demeurées vides depuis la révolution. Les dix-huit statuettes posées sous les jolis dais de la double voussure de la porte médiane, sont des moulages pris à Notre-Dame, sur la porte méridionale du transept; ces figures du XIIIe siècle ne sont guère à leur place sur un portail du XVIe. On aurait bien dû se dispenser aussi de mettre, dans la compagnie des saints, un démon à la pointe de l'ogive, où le moyen âge sculptait ordinairement l'image de Dieu. Mais les restaurateurs de nos églises n'étaient pas tenus sans doute de connaître ces détails. La boiserie de la grande porte n'a pas été renouvelée depuis la construction du portail; elle est sculptée d'ogives trilobées, de draperies, de feuilles et de petits animaux. La tour monte à l'angle méridional de la façade, au-dessus d'une des petites portes. Ogivale et gothique dans sa partie inférieure, elle prend à ses derniers étages le cintre et les pilastres du XVIIe siècle. De l'autre côté du portail, une légère tourelle s'élève revêtue d'une arcature, et surmontée d'un campanile de bois travaillé à jour. L'enlèvement des meneaux de la grande fenêtre centrale laisse une lacune fâcheuse dans l'ornementation. Des gargouilles accompagnent le pignon.

Construite sur un plan cruciforme, l'église a deux autres portails. La maison presbytérale ne laisse apercevoir de celui du midi que la pointe du fronton et les deux tourelles terminées en forme de cloches, sur lesquelles grimpent des chimères. Au nord, la façade n'a rien qui la dérobe aux regards; le principal motif de sa décoration est une large fenêtre à meneaux flamboyants. Il en existe une pareille de l'autre côté, mais on ne la voit plus qu'à l'intérieur de l'église. Des maisons se pressent autour de l'édifice dans la plus grande partie de son périmètre, et des cahutes de bois ou de plâtre se sont nichées jusque sur les terrasses de ses chapelles. Ce n'est pas sans difficulté, et c'est seulement par échappées qu'on

Digitized by Google

parvient à saisir la suite des arcs-boutants percés d'arcatures trilobées à jour, les balustrades et leurs mascarons feuillagés, les tourelles qui renferment les escaliers, la belle ordonnance des grandes fenêtres à meneaux. Les détails abondent; ils se distinguent par leur finesse.

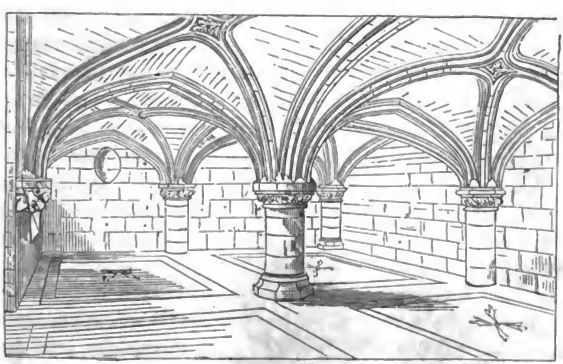
Une nef à cinq travées précède le transept; le chœur en compte trois, et l'abside sept dans son pourtour. Tous les arcs et toutes les baies étaient en ogive; le XVIIIe siècle en a voulu transformer quelques-uns, pour les mettre plus à la mode du moment. L'architecture est celle des dernières années du style gothique, ogives bordées de nervures anguleuses, piliers dépourvus de chapiteaux, meneaux flamboyants dans les fenêtres, nervures prismatiques croisées, clefs fleuronnées. Dans la nef, une petite frise de feuillages mêlés d'animaux court entre les arcs latéraux et les fenêtres hautes. A la voûte centrale du transept, un réseau de nervures s'épanouit autour d'une clef pendante. Dans le chœur et l'abside, il y a de superbes clefs en rosaces. La nef est accompagnée de collatéraux, qui sont bordés chacun de cinq chapelles. Le collatéral du midi est double; celui du nord est simple; mais ses chapelles communiquent les unes avec les autres par des ogives percées dans les murs de refend, ce qui forme comme une seconde galerie. La plupart des travées des basses nefs ont des clefs percées d'ornements à jour; il y reste aussi quelques écussons armoriés qui ont échappé à la proscription des emblêmes héraldiques. Un bas côté simple et treize chapelles environnent tout le chevet. Aux sept travées de l'abside, les arcs sont plus élevés que dans le chœur, ainsi que les voûtes du collatéral et des chapelles. Il y a eu là une reprise ou un changement dans la direction des travaux.

L'église Saint-Merry, en fille respectueuse de Notre-Dame, voulut imiter sa mère. Dans le cours du siècle dernier, vers 1753, la fabrique dépensa plus de cinquante mille écus pour convertir en pleins cintres les treize ogives du chœur et de l'abside, pour renfermer les piliers dans des panneaux de stuc, et pour étaler une gloire ridicule à gros rayons dorés dans la travée terminale. Les frères Slodtz conduisirent cet ouvrage. L'un d'eux, Michel-Ange

Digitized by Google

Slodtz, dessina la chaire de la nef, accostée de palmiers et surmontée d'une figure de la Religion. Pour placer ce meuble matériel, il fallut démembrer toute une travée. En 1754, l'architecte Richard défonça trois chapelles du côté du midi, pour ouvrir autant d'entrées à la chapelle de la Communion construite sur ses dessins. Les Slodtz ont exécuté quelques sculptures dans cette lourde chapelle, et Charles Coypel en a peint le tableau.

A la cinquième travée du collatéral nord de la nef, un étroit escalier de quinze marches descend dans une chapelle souterraine, qui fut soigneusement rétablie à l'époque de la reconstruction de l'église, en souvenir de la crypte où le tombeau de saint Merry avait été primitivement placé. On s'occupe en ce moment même de restaurer ce monument vénérable, qui servait encore, il n'y a pas longtemps, d'atelier au lampiste et aux balayeurs de l'église. La chapelle est carrée. Sa voûte se divise en quatre travées, dont les nervures retombent, d'une part sur une colonne centrale, de l'autre sur des consoles ou sur des colonnes engagées. Les clefs sont sculptées de rosaces, les chapiteaux et consoles de feuilles de vigne. Le jour arrive à peine par de petites ouvertures à grilles serrées.



Digitized by Google

Quelques pierres tombales fort usées par le frottement se voient çà et là dans le dallage. Il n'est rien resté du monument du fameux Jean Chapelain, l'auteur de *la Pucelle,* si fort critiqué par Boileau, ni de celui du célèbre Arnaud de Pomponne, ambassadeur et ministre d'Etat sous le règne de Louis XIV.

Jean de Ganay, paroissien de Saint-Merry, premier président du parlement de Paris, et depuis chancelier de France, ayant accompagné Charles VIII à la conquête du royaume de Naples, rapporta de Florence, en 1496, une madone en mosaïque qui était l'œuvre de maître David. Il en fit présent à son église paroissiale. Aujourd'hui, elle est déposée au musée de Cluny. On ignore malheureusement ce que seront devenues de très-anciennes tapisseries qui représentaient la légende de saint Merry.

Les vitraux de Saint-Merry avaient autrefois une grande réputation. Suivant les renseignements que nous a laissés Levieil dans son *Histoire de la peinture sur verre,* quatre habiles verriers du XVIe siècle, Héron, Jacques de Paroy, Chamu et Jean Nogare représentèrent en concurrence dans le chœur, à droite, l'histoire de saint Pierre, tirée des actes; à gauche, l'histoire de Joseph, d'après la Bible. Aux vitres de la nef, ils peignirent, d'une part, la vie de saint Jean-Baptiste, de l'autre, celle de saint François d'assise. Ils exécutèrent aussi d'autres sujets pour les chapelles. On admirait dans une de ces chapelles le jugement de Suzanne peint par Jean Nogare, d'après le carton de Jacques de Paroy. Dans l'aile du chœur au midi, un très-beau vitrage en grisaille représentait la vie de sainte Geneviève. Mais, au XVIIIe siècle, on se plaignait de l'obscurité de l'église; il était nécessaire aussi d'éclairer les stucs et les dorures du chœur. La fabrique fit enlever systématiquement, à chaque fenêtre, les panneaux de la division centrale. Pas un vitrail n'est resté complet; les sujets n'ont plus de suite, et ce qui augmente encore la confusion, les morceaux enlevés ont servi à réparer les vitres conservées. Nous mentionnerons sommairement ce que nous avons pu reconnaître. Dans la nef, sainte Agnès, miraculeusement voilée de ses cheveux, et conduite pour être exposée dans un lieu de prostitution; saint François d'Assise,

Digitized by Google

entouré de ses disciples, recevant les stygmates, ravi par des concerts célestes; plusieurs sujets de la légende de sainte Anne et de Joachim; la Vierge travaillant au métier dans le temple, et l'ange qui lui apporte du ciel sa nourriture; sainte Madeleine en chaire, prêchant le peuple, son ravissement par les anges, sa mort; la vie et les miracles du Christ, la résurrection de Lazare, la guérison de l'aveugle, celle du paralytique; l'incrédulité de saint Thomas; saint Jean-Baptiste devant Hérode, son emprisonnement, il parle à travers la grille de sa prison, il est décapité; sainte Catherine; sainte Geneviève avec son cierge, qu'un ange rallume. Dans le transept, au milieu de débris rassemblés sans ordre, la guérison du boiteux par saint Pierre; saint Jean-Baptiste; la Vierge entourée d'anges, et le Saint-Esprit au-dessus de sa tête; le Christ ressuscitant; le Christ assis pour juger le monde. Dans le chœur, plusieurs traits de la vie de saint Pierre, entre autres sa prédication au peuple de Jérusalem et le châtiment d'Ananias; Joseph faisant le récit de ses songes, quittant son père Jacob, descendu dans la citerne, vendu, poursuivi par la femme de Putiphar, mis en prison, etc., etc. Dans les chapelles, un reste de grisaille d'un dessin charmant, qui peut avoir fait partie de l'histoire de Suzanne; une sainte Trinité, sous la forme de trois personnages, absolument semblables, et touchant chacun d'une main un cercle où se lit le texte si connu, *ego sum alpha et omega, primus et novissimus;* Notre-Dame de Pitié; saint Martin partageant son manteau; saint Éloi, en costume d'évêque, tenant la crosse et le marteau; saint Merry; saint Michel; plusieurs apôtres et saints personnages; quelques sujets dépareillés de la vie du Christ et de celle de la Vierge; les Sibylles portant chacune l'emblème de ce qu'elles ont prédit sur la venue et la mort du Sauveur, comme la crèche, la lanterne, le fouet, la croix et d'autres symboles.

L'église possède encore quelques fragments de clôtures en bois de la renaissance, sculptées de colonnes, pilastres, enfants, oiseaux et trophées; un bénitier du temps de Louis XII, en pierre, armorié de France, de Bretagne et des insignes de la Passion; une très-jolie peinture sur bois, XVIe siècle, employée comme devant d'au-

Digitized by Google

tel, et représentant sainte Geneviève, qui garde ses moutons au milieu d'une enceinte circulaire, formée de gros quartiers de roche comme celles dont l'origine est attribuée aux Druides. Une châsse de bois doré, en style prétendu gothique, élevée au-dessus du maître autel, tient lieu du beau reliquaire d'argent, xve siècle, qui renfermait les ossements et la chasuble du saint patron.

Le presbytère, construit sur le côté de l'église, au sud, est en partie du xvie siècle; l'appareil du mur le prouve suffisamment. Mais toutes les baies ont été modifiées dans leur forme et dans leur ornementation.

Saint-Gervais.

Le culte des deux saints frères, Gervais et Protais, qui souffrirent le martyre à Milan, dans la persécution de Néron, est ancien et célèbre dans toute l'Église. Au vi^e siècle, du temps de Childebert Ier, un temple leur était déjà dédié dans le faubourg de Paris. La vie de saint Germain par Fortunat constate dès lors l'existence de l'édifice. Une fois, les portes de la basilique s'ouvrirent miraculeusement pour laisser passer saint Germain, qui venait y prier. Dans une autre circonstance, le même saint rendit la vue à un aveugle qui se tenait à l'entrée de l'église.

Nous partageons complétement l'opinion de l'abbé Lebeuf, qui ramène jusqu'à la fin du xve siècle la construction de l'édifice actuel. La curieuse inscription gothique placée dans le collatéral du chœur, qui rappelle aux *bonnes gens* que l'église de *messeigneurs saint Gervais et saint Prothais* fut dédiée en 1420 par l'évêque d'Agrence, provient sans aucun doute d'un édifice dont celui que nous voyons est le successeur immédiat.

Comme la plupart des églises dont nous avons déjà parlé, celle de Saint-Gervais se trouve enveloppée de maisons. De récentes démolitions en ont dégagé le portail. Cette façade n'a aucun rapport avec l'architecture ogivale du reste de l'édifice; ce n'est qu'un placage. Louis XIII en posa la première pierre le 24 juillet 1616, et Jacques de Brosse en fut l'architecte. Son élévation dépasse cent cinquante pieds. Trois ordres superposés, le dorique, l'io-

Digitized by Google

nique et le corinthien la composent ; les colonnes sont cannelées ; des niches, des guirlandes, des corniches à denticules complètent la décoration. Les trois portes ont conservé leurs anciens vantaux sculptés de palmes et de draperies. La façade de Saint-Gervais était autrefois en grand renom ; aujourd'hui on l'admire beaucoup moins, tout en reconnaissant ce qu'il y a de vraiment monumental dans sa structure.

L'église est cruciforme ; mais ses croisillons servent de chapelles et n'ont point de portails. Bien posé sur un monticule, près de la Seine, l'édifice montre au loin ses grands combles et sa tour. L'abside est un peu plus gothique et plus ornée que la nef. L'architecture diffère seulement dans les détails de celle des diverses églises du xve et du xvie siècle, que nous avons déjà citées. On trouve de très-gracieux motifs d'ornementation dans les arcatures à jour des contre-forts et dans les enroulements découpés qui les surmontent ; dans la double rangée de balustrades qui circule autour du monument ; dans les tourelles et dans les clochetons. Les fenêtres étaient toutes garnies de meneaux ; on rétablit peu à peu ceux qui ont été supprimés. La chapelle de la Vierge, au point extrême du chevet, offre l'aspect d'une petite église. De nombreuses fenêtres l'éclairent ; des aiguilles surmontent ses contre-forts ; des chimères, très-allongées et tenant de petits animaux sous leurs pattes, lui servent de gargouilles. La tour, placée dans l'angle du croisillon septentrional avec le chœur, appartient au style ogival par sa partie inférieure ; à la fin du xvie siècle, peut-être même au xviie, par ses deux autres étages en plein cintre. Une frise feuillagée marque la ligne de démarcation entre les deux styles. Du côté du nord, plusieurs petites chapelles, intérieurement décorées de peintures intéressantes, s'étendent au-dessous des fenêtres qui éclairent les chapelles de la nef.

Quatre travées à la nef, deux au chœur et cinq en pourtour à l'abside ; collatéraux simples et bordés de chapelles dans tout leur développement. Piliers fasciculés sans chapiteaux ; toutes les baies et tous les arcs en ogive ; clefs en forme de culs-de-lampe et de rosaces sous les basses voûtes ; nervures multiples et prismatiques

Digitized by Google

à la maîtresse voûte et dans les chapelles; ces nervures simplement croisées dans les collatéraux. La voûte médiane avait des clefs pendantes; on les a coupées. Celles de la travée centrale du transept et du rond-point sont en cercle ouvert, avec inscription sur les bords; nous avons lu à grand'peine sur celle du transept la date de 1578 et les noms des marguillers qui la firent poser. Chaque croisillon est partagé dans sa hauteur par une voûte qui forme tribune. Plusieurs des chapelles de la nef et du chevet communiquent entre elles par des arcs percés dans leurs murs de refend. La maîtresse voûte se distingue par sa grande hauteur, que les dimensions étroites du vaisseau font paraître plus considérable encore.

La tribune de l'orgue en pierre, ornée d'anges et de colonnes corinthiennes, a été construite au XVIIe siècle.

Deux statues des saints patrons, sculptées en pierre par Bourdin, XVIIe siècle, accompagnent le maître autel. Les six candélabres et la croix de bronze doré, avec bas-reliefs sur les bases, qui le surmontent, ont appartenu à l'église abbatiale de Sainte-Geneviève; ce sont des chefs-d'œuvre du siècle dernier. Deux rangs de stalles, XVIe siècle, les seules en ce genre qui existent à Paris, s'étagent sur les côtés du chœur. Les descriptions anciennes ou modernes n'en parlent pas; nous nous croyons d'autant plus obligé de les faire connaître. Des personnages en pied sont figurés en bas-reliefs, sur les panneaux de clôture, sainte Catherine, saint Mathieu, saint Paul, saint Antoine, saint Pierre, saint Jean l'Évangéliste, un saint évêque et une sainte femme. De petits sujets fort curieux couvrent les miséricordes; en voici l'indication en peu de mots. Un écrivain à son pupitre; un architecte mesurant des pierres, en présence de son appareilleur; un boulanger qui met la pâte au four; des croissants enlacés (c'est l'emblème de Henri II) et des mascarons; une tête d'homme agencée avec des guirlandes; un homme accroupi, coiffé d'un bonnet à oreilles d'âne, qui souille le seuil d'une porte, tandis que le propriétaire de la maison le regarde d'un air piteux; un tonnelier; des vendangeurs dans une cuve; un génie dormant sur un tombeau, le bras appuyé sur une tête de mort; un rosier;

Digitized by Google

trois personnages en prières; une querelle entre deux hommes; un cordonnier à son établi, tout entouré de chaussures; deux rôtisseurs; une syrène; un animal fantastique; une salamandre couronnée; un batelier dans sa barque; un lion; un homme nu; un porc qui mange avec gloutonnerie.

L'église a été dépouillée de la meilleure partie de ses vitraux, et ceux qui restent ne sont pas en bon état. Cette mutilation est déplorable. Robert Pinaigrier avait peint dans le chœur, entre autres compositions importantes, l'histoire du paralytique de la piscine et celle de Lazare; dans une chapelle de la nef, le pèlerinage du mont Saint-Michel. On lui attribuait aussi les verrières de la chapelle de la Vierge. Les vitres les plus estimées de Jean Cousin se trouvaient à Saint-Gervais; c'étaient le martyre de saint Laurent, l'histoire de la Samaritaine, le jugement de Salomon. Lesueur avait aussi donné des dessins de grisailles, et Perrin les avait exécutés sur verre. De tout cela on ne trouve guère plus que des lambeaux. Le jugement de Salomon est ce qu'il y a de mieux conservé; il remplit la fenêtre de la seconde chapelle du chœur au midi. Sur les murs du palais où la scène se passe, un cartouche porte la date de 1531. La beauté de l'exécution et la brillante vivacité du coloris rendent ce vitrail digne d'admiration. Au tympan de la même fenêtre, au-dessous d'un Père Éternel qui bénit, Salomon offre un sacrifice; il dort entouré de livres, et c'est pendant ce sommeil qu'il obtient la sagesse; il reçoit la reine de Saba. Quelques débris du martyre de saint Laurent subsistent dans une des hautes fenêtres du chœur.

Nous allons continuer, comme nous l'avons fait précédemment, à mentionner sans observations les sujets des autres verrières. Dans la nef, des armoiries, des donateurs; saint Pierre baptisant Corneille; Jésus dans le temple, au milieu des docteurs; le lavement des pieds; la Pentecôte; Abraham et Melchisédech. Dans le transept, la résurrection du Christ. Dans le chœur, les quatre Évangélistes recevant les inspirations de l'Esprit-Saint; le Christ au jardin des Olives. Les vitraux des fenêtres du fond de l'abside n'ont pas encore dix années d'existence. Dans les chapelles, saint Jean-

Digitized by Google

Baptiste; saint Nicolas; le baptême du Christ; plusieurs sujets de la légende de sainte Madeleine, son ravissement, sa mort, son âme portée devant Dieu; un martyr décapité; le Père Eternel entouré d'anges; la mort de sainte Isabelle, saint Louis aux funérailles de sa sœur, dont le corps est vêtu à la fois du manteau royal et de la robe de sainte Claire, le saint roi faisant l'aumône et combattant les infidèles; six sujets de la Passion, complétés par huit panneaux modernes; la condamnation de saint Gervais et de saint Protais; la Vierge couronnée par un ange et bénie par Dieu le Père, le Saint-Esprit descendant sur une réunion d'ecclésiastiques; sainte Catherine et saint Nicolas; le Père Eternel; le Christ assis sur l'arc-en-ciel, entre la Vierge et saint Jean-Baptiste.

La chapelle de la Vierge, longtemps défigurée par des boiseries modernes, et privée de la plus grande partie de ses ouvertures, qui avaient été fermées avec du plâtre, a reçu de nos jours une décoration entièrement nouvelle. Son autel a été consacré en 1845, le jour de la saint Jean-Baptiste. Il y aurait certes bien à reprendre, si l'on voulait examiner les détails de l'ornementation. Mais l'ensemble a un certain éclat, et l'architecture a été débarrassée de tout ce qui en déguisait les formes. Le pourtour de la chapelle se divise en sept travées; elle reçoit la lumière par cinq fenêtres à meneaux flamboyants. Une partie des vitraux a été refaite en 1845, à la manufacture de Choisy-le-Roi. Dans les tympans des deux premières fenêtres, il s'est conservé un arbre de Jessé d'une très-belle facture et un couronnement de la Vierge. Aux trois fenêtres absidales dont les verrières, attribuées à Pinaigrier, représentent la légende de sainte Anne, de saint Joachim et de la Vierge, il a fallu rétablir à neuf plusieurs panneaux. Quelque soin qu'on ait apporté à leur confection, ils se distinguent facilement des autres par un dessin moins ferme et des tons moins vigoureux. Parmi les anciens, on remarque surtout Marie occupée à tisser de la toile dans le Temple et recevant sa nourriture des mains d'un ange; une sainte Trinité; les bergers gardant leurs troupeaux dans une prairie de l'aspect le plus riant, au moment où les anges leur annoncent la naissance du Christ. On a toujours vanté, comme des tours de force, les combi-

Digitized by Google

naisons singulières des nervures de la voûte. Chacun se demande comment la pierre a pu se prêter à de pareils caprices. Sans nous arrêter davantage aux clefs pendantes, ni aux petits anges qui se tiennent suspendus aux retombées, nous devons citer la couronne tout évidée à jour qui semble descendre de la voûte, comme un splendide emblème de celle que la Vierge a reçue dans le ciel. Elle a six pieds de diamètre et trois pieds six pouces de saillie. Nous savons bien que le fer est ici venu en aide à l'adresse du constructeur. Mais il fallait encore beaucoup d'habileté pratique, même avec ce secours, pour surmonter les difficultés de la taille et de la pose d'une semblable décoration, comme l'ont fait les frères Jacquet, qui passaient d'ailleurs pour les plus ingénieux maçons de leur temps. La date de 1517 se lit en lettres de relief sur les bords de la couronne. Un donjon fortifié et des étoiles rappellent les titres de Tour de David et d'Étoile du matin, que les litanies donnent à la mère de Jésus. A la voûte du collatéral, en avant de la chapelle, une croix, entourée d'une banderole, se découpe au croisement des nervures.

Scarron, si connu par ses écrits burlesques, par ses infirmités et par sa qualité de premier mari de Mme de Maintenon; Philippe de Champaigne, l'un des meilleurs peintres du XVIIe siècle, dont le Louvre possède tant de toiles excellentes; Ducange, cet homme d'une science si prodigieuse, le maître et le modèle de tous ceux qui veulent se livrer à l'étude des temps anciens; trois chanceliers de France, Michel Le Tellier, Louis Boucherat et Charles Voysin; l'archevêque de Reims Le Tellier, fils du chancelier et fondateur de la bibliothèque Sainte-Geneviève; le poëte Crébillon, reposent dans les caveaux de Saint-Gervais. Les monuments et les épitaphes ont disparu. L'église n'a pu recouvrer que le tombeau du chancelier Le Tellier, qui, pendant la révolution, avait été porté au musée des Petits-Augustins. L'illustre ministre de Louis XIV est représenté en marbre blanc, à demi couché sur un cénotaphe de marbre noir, et accompagné de figures allégoriques. Ce monument a été sculpté par Mazeline et Hurtrelle, de l'Académie royale. Il serait bien digne du gouvernement de réparer les destructions accomplies dans des

Digitized by Google

temps de funeste mémoire, et de consacrer par des monuments nouveaux à Saint-Gervais, comme dans bien d'autres églises, la mémoire de tant d'hommes qui ont bien mérité des sciences, des lettres, des arts et de la patrie.

Huit chapelles s'ouvrent sur les côtés de la nef, huit autres autour du chevet, deux sur les croisillons. Notre travail serait trop incomplet, si nous négligions de faire mention de quelques-unes des curiosités qu'elles renferment. Chapelle des fonts : une copie réduite du portail de l'église, qui fut sculptée en bois par un menuisier nommé de Hanci, et qui servit longtemps de rétable à l'autel de la Vierge. Chapelles de Saint-Laurent et de Sainte-Anne : deux petits corps d'architecture en style de la renaissance, avec colonnes, niches et statues, ménagés dans le mur, au-dessus des autels; et de plus, dans la chapelle de Saint-Laurent, un bas-relief en pierre, XIIIe siècle, qui représente Jésus recevant l'âme de sa mère, au moment où elle vient d'expirer au milieu des apôtres. Chapelle de Saint-Denis : la Passion en plusieurs sujets, peinte sur bois et attribuée à Albert Durer; c'est un tableau de grande valeur, quel qu'en soit l'auteur. Une grille de fer, XVIIe siècle, d'un travail remarquable, ferme la chapelle qui sert de passage pour aller à la grande sacristie. Un Père Eternel, entouré d'anges, placé au-dessus du banc d'œuvre, passe pour une œuvre du Pérugin, et cette fois du moins le style de la peinture ne dément pas la tradition. Saint-Gervais possédait encore de grands et précieux tableaux peints par Lesueur, par Bourdon, par Philippe de Champaigne; les galeries du Louvre en ont recueilli le plus grand nombre.

Saint-Médard.

Au commencement du siècle dernier, les pèlerinages jansénistes et les scènes extravagantes qui se passaient autour de la tombe du diacre Pâris, donnèrent à cette petite église un moment de célébrité. Le territoire dont elle était le centre, dans l'ordre spirituel, faisait partie des domaines que l'abbaye de Sainte-Geneviève reçut de la munificence du roi Clovis, dès les premiers temps de sa fon-

Digitized by Google

dation. Les religieux n'y établirent d'abord qu'une chapelle sous l'invocation de saint Médard, ce grand évêque de Noyon, l'ami et le conseiller des premiers rois mérovingiens. Au XIIe siècle, la chapelle était déjà décorée du titre d'église dans les bulles des papes. Jusqu'à la révolution, les fonctions curiales n'ont pas cessé d'être remplies par un des chanoines réguliers de l'abbaye.

L'édifice n'a pas grande importance. La nef, qui en est la partie la plus ancienne, date tout au plus de la fin du XVe siècle. Le chœur n'a été construit qu'en 1586. La façade occidentale a été en partie rajustée à la moderne. Quelques clochetons et une fenêtre à meneaux flamboyants restent encore pour constater l'âge véritable de ce portail. Le clocher, placé à main gauche, est une tour carrée, d'une médiocre élévation, percée d'ogives et terminée par une flèche couverte en ardoises. Des pignons aigus surmontent les rares chapelles de la nef. Jusqu'au chœur, toutes les baies sont en ogive; deux rangs de fenêtres à meneaux éclairent l'édifice; des contre-forts ornés de clochetons et des arcs-boutants servent de points de résistance à la maîtresse voûte. Plus élevé et plus large que la nef, le chœur n'a que des baies en plein cintre, où le système des meneaux persiste cependant toujours; des pilastres doriques décorent l'extérieur de ses chapelles; une corniche à modillons les couronne, et des mascarons soutiennent les canaux des gargouilles. Il n'y a pas de contre-forts dans cette partie de l'édifice; sa haute voûte, construite en bois, n'avait pas besoin de leur secours.

L'église n'a pas de transept. La nef, accompagnée de collatéraux simples, est longue de cinq travées. Ses chapelles sont en petit nombre. Piliers sans chapiteaux; voûtes croisées de nervures prismatiques; clefs fleuronnées, sculptées d'écussons et de monogrammes. Les clefs de la maîtresse voûte, d'un travail très-fin, entourées chacune d'une guirlande, représentent le péché originel, l'Esprit-Saint, l'Annonciation et la Visitation. Dans les chapelles, de petits griffons sont posés en consoles aux retombées des voûtes. Une de ces chapelles, au midi, possède quelques débris de vitraux, XVIe siècle, entre autres un Christ aux Limbes

Digitized by Google

délivrant de leur prison Adam, Ève et d'autres personnages. On y voit aussi à l'autel un petit retable en bois, du même temps à peu près, sur lequel sont peints une Notre-Dame de pitié, un saint évêque et un saint diacre. Le style en est gracieux et le coloris plein de fraîcheur. Au-dessus du même autel, un tableau du commencement du XVIIe siècle, dont une sainte Catherine occupe le premier plan, nous montre en perspective une vue de l'hôtel de ville de Paris, tel qu'il était alors. Cette peinture intéressante a été malheureusement fort négligée.

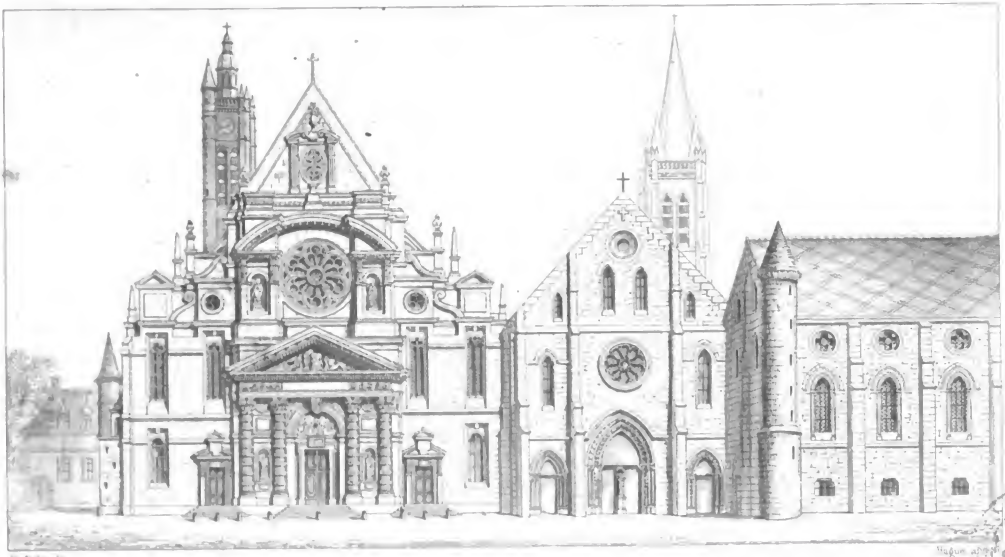
Le chœur, nous l'avons dit, appartient à un style tout autre que celui de la nef. Il a deux travées. L'abside qui le termine, en compte cinq dans son pourtour. En 1784, l'architecte Petit-Radel est venu rendre plus choquante encore la disparité des deux parties de l'église; cet artiste, qui s'est fait un nom par ses travaux sur les constructions cyclopéennes, a imaginé de transformer les piliers du chœur et de l'abside de Saint-Médard en quelque chose qui ressemble, dit-on, aux colonnes des temples de Pestum. Singulière idée, vraiment, et qui ne témoigne guère en faveur du goût de son auteur. La maîtresse voûte en bois est ornée de nervures, de clefs pendantes et de quelques armoiries.

Treize travées de chapelles ouvrent sur le collatéral du chevet. Celles qui se trouvent le plus avancées vers le rond-point, ont leurs arcs en ogive. Des pilastres, les uns corinthiens, les autres doriques, en décorent les parois et les intervalles. Dans le collatéral et dans les chapelles, il y a quelques clefs pendantes; sur les autres on remarque différentes figures, des palmes et des personnages, le monogramme de Jésus, les bourdons de saint Jacques, un saint Michel vainqueur du démon, les instruments de la Passion, des emblèmes héraldiques. Quelques débris de vitraux sont réunis dans les fenêtres, un saint Fiacre, une sainte Famille, saint Michel, le Christ montrant ses plaies, des anges, plusieurs familles de donateurs, un Calvaire, un Père Eternel. La plupart de ces fragments sont en mauvais état.

La chapelle terminale, dédiée à la Vierge, a été reconstruite par les mêmes mains qui ont mutilé le chœur, et dans le même style.

Digitized by Google

Digitized by Google



BATCHELOR

Digitized by Google

Huit croix de consécration, sculptées sur des médaillons de pierre, sont incrustées dans les piliers du collatéral autour du chevet; nous les croyons du XIVe siècle; elles s'ajustent chacune dans des quatre-feuilles.

L'académicien Olivier Patru et Pierre Nicole, si célèbre par ses écrits de morale et de théologie, reposent à Saint-Médard. Des épitaphes modernes se lisent dans le chœur sur les sépultures de quelques chanoines de Sainte-Geneviève, qui ont gouverné la paroisse.

Saint-Etienne du Mont.

L'abbaye de Sainte-Geneviève, fondée par Clovis au sommet de la montagne qui domine Paris, du côté du midi, attira bientôt autour de ses murs une population nombreuse de serviteurs et d'ouvriers employés à la culture des terres. Un prêtre fut chargé spécialement de leur administrer les secours spirituels. C'est là l'origine de la paroisse de Saint-Étienne du Mont. Les fonctions curiales s'exercèrent longtemps dans la crypte de l'église abbatiale. Placée d'abord sous le titre de Notre-Dame, la chapelle où se réunissaient les fidèles, prit dans la suite pour son patron saint Jean l'Évangéliste, et fut appelée Saint-Jean du Mont. Mais au commencement du XIIIe siècle, ce territoire avait acquis une telle importance, que Philippe-Auguste le fit comprendre dans la nouvelle enceinte de Paris. La crypte de Sainte-Geneviève ne suffisait plus dès lors au nombre toujours croissant des paroissiens. Aussi, vers 1220, l'évêque de Paris autorisa-t-il la construction d'une église, qui s'éleva sur le côté septentrional de la basilique abbatiale, et qui fut mise sous l'invocation de saint Étienne, le premier martyr. Ce nouvel édifice ne faisait en quelque sorte qu'une même église avec celle de l'abbaye, si bien qu'il n'eut pas d'entrée particulière; on ne pouvait y arriver que par le portail de Sainte-Geneviève.

Les mêmes causes qui avaient déterminé la construction de Saint-Étienne au XIIIe siècle, en rendirent nécessaire la reconstruc-

Digitized by Google

tion sur un plan beaucoup plus vaste, trois siècles plus tard. En 1491, on se préparait seulement à l'agrandir; il parut plus avantageux de bâtir une église entièrement neuve et mieux appropriée aux besoins de la paroisse. Les dispositions à prendre pour une entreprise aussi considérable exigèrent un délai de plusieurs années. Ce ne fut donc qu'en 1517, dans les premiers temps du règne de François Ier, qu'on se mit décidément à l'œuvre. Les travaux commencèrent par l'abside, d'après un usage assez ordinaire. L'abbé de Sainte-Geneviève, Philippe Lebel, fit achever le chœur en 1537, comme le prouvaient jadis ses armoiries et celles de son abbaye, sculptées sur les clefs de voûtes. L'année suivante, 1538, on mettait la dernière main au bas côté méridional de la nef et aux chapelles dont il est bordé. En 1541, l'ouvrage avait atteint un tel degré d'avancement, que l'évêque de Mégare y vint célébrer la bénédiction des autels, au nom de l'évêque de Paris. Les permissions accordées par l'autorité diocésaine pour l'application des offrandes du carême, constatent que les travaux continuaient en 1552 et 1563. Voici quelques autres dates: le jubé commencé en 1600; la chapelle de la Communion et les charniers, construits en 1605 et 1606; les portails, élevés de 1609 à 1617; les perrons et les escaliers, en 1618. La chapelle de la Vierge, au rond-point, rebâtie plus tard aux frais de la fabrique, n'a été bénite qu'en 1661.

Le second jour du mois d'août de l'année 1610, la reine Marguerite de Valois, première femme de Henri IV, posa la première pierre du grand portail, et donna, pour aider à le construire, une somme de trois mille livres. Tout n'était pas encore terminé en 1624; car, pendant le carême de cette année, une nouvelle quête fut faite dans la paroisse en faveur de l'œuvre. Les travaux avaient duré plus d'un siècle.

Enfin, nous lisons encore sur un marbre noir, encastré dans le mur de la première travée du collatéral de la nef, au nord, qu'en 1626, le 25 février, dimanche de la Sexagésime, sous le pontificat d'Urbain VIII et le règne de Louis XIII, l'église et le maître autel furent consacrés et dédiés à l'honneur de Dieu et de la vierge

Digitized by Google

Marie, sous l'invocation de saint Étienne, par révérendissime messire Jean-François de Gondi, archevêque de Paris, sur la requête du curé et des marguilliers. Une autre inscription, placée au-dessous de la première, nous apprend que, pendant la cérémonie, deux filles de la paroisse étant tombées du haut des galeries du chœur, avec la portion de rampe qui leur servait d'appui, furent miraculeusement préservées de tout mal, et que leur chute n'occasionna aucun accident, quoique l'affluence du peuple fût en ce moment très-considérable.

Jusqu'à l'époque de la révolution, l'église fut constamment desservie par un chanoine régulier de l'abbaye de Sainte-Geneviève, qui portait le titre de curé. A la fin du XVIe siècle, il était assisté dans son ministère par une communauté de vingt-quatre prêtres. Le décret du 11 février 1791, qui déterminait la nouvelle circonscription des paroisses de Paris, décida que l'église de Saint-Étienne prendrait à l'avenir le nom de Sainte-Geneviève. Elle devait en conséquence recevoir les reliques, les ornements, les monuments et les tombeaux que possédait l'église abbatiale. Cette disposition ne fut pas exécutée.

Irrégulière et capricieuse dans sa structure, mais pleine de coquetterie et de mouvement, l'église de Saint-Étienne du Mont a l'heureux privilége de charmer les yeux et de séduire les esprits de tous ceux qui préfèrent la variété à la monotonie, la grâce à la correction. Elle est construite sur un plan cruciforme, avec bas côtés et chapelles. Une triple rangée de fenêtres y laisse entrer une abondante lumière; presque toutes sont garnies de meneaux qui se ramifient en diverses combinaisons. Au pourtour de l'édifice, de minces contre-forts, coiffés de clochetons, viennent prêter aux retombées des voûtes un appui nécessaire. Ceux qui montent jusqu'aux parties les plus élevées de l'édifice, sont munis d'arcs-boutants. Des gargouilles allongent leurs têtes grimaçantes, ouvrant la gueule pour verser sur les passants les eaux qui descendent des combles. Les trois étages de l'église se dessinent nettement au dehors; d'abord, les chapelles; puis, les collatéraux qui les dépassent de plus d'une fois leur élévation; enfin, le grand vaisseau

Digitized by Google

surmonté d'une toiture aiguë, qui en augmente encore la hauteur. L'arc en ogive domine dans les baies du chœur et de l'abside, non toutefois sans quelque mélange de plein cintre. A la nef, au contraire, il n'y a d'ogives qu'aux fenêtres ouvertes sur les côtés de la maîtresse voûte. A la neuvième travée au sud, il reste un vieux pan de mur, percé d'une fenêtre, qui semble romane par sa forme cintrée et sa moulure ; cette muraille était sans doute mitoyenne entre Saint-Étienne et le transept de Sainte-Geneviève. Au nord, une galerie basse, prolongée au-dessous des fenêtres des chapelles, met en communication le porche qui existe à la seconde travée, avec le charnier qui enveloppe le chevet. La chapelle de la Vierge diffère, par l'extrême simplicité de son extérieur, des chapelles voisines, où l'influence de l'ornementation du moyen âge se fait encore sentir.

Le grand portail occidental, élevé dans les premières années du XVIIe siècle, se distingue par l'originalité de sa forme et par la belle exécution de sa sculpture. Il a perdu les statues de ses niches, les figures et les armoiries des tympans et des frontons. Les balles ne l'ont pas épargné non plus dans les dernières années de nos luttes civiles. Mais quelque regrettables que ces mutilations puissent être, nous craignons plus encore pour lui une de ces restaurations complètes qui renouvellent un monument. Au premier ordre, quatre colonnes composites soutiennent un fronton triangulaire. Les fûts sont cannelés et coupés de distance en distance par des banderoles historiées de rosaces et de palmettes, comme on en voit aux colonnes de l'ordre inférieur du dôme des Tuileries. La facture des chapiteaux est excellente. Les guirlandes qui accompagnent les colonnes, les rinceaux des frises et des encadrements, les modillons et les rosaces du fronton sont remarquables par l'ampleur du style et par le fini du travail. Dans la région supérieure de la façade, une rose à compartiments s'inscrit sous un fronton demi-circulaire. Une seconde rose est percée dans le pignon, dont la décoration comprend aussi des pilastres cannelés et des vases richement ciselés. Deux petites portes et des fenêtres à meneaux s'ouvrent dans les parties latérales.

Digitized by Google

La tour des cloches, si bien plantée sur le côté septentrional de la nef, semble posée là tout exprès pour ajouter un trait de plus à la piquante physionomie de toutes ces constructions. Elle est svelte, légère, percée de longues baies, les unes en ogive, les autres cintrées. Les ornements de l'étage inférieur appartiennent au style de la fin du xve siècle; ils sont encore gothiques. L'étage qui suit a été modifié, peut-être reconstruit, vers 1625. Une tourelle contient l'escalier ; des gargouilles jaillissent de l'entablement ; une lanterne octogone domine la plate-forme. Au pied de la tour, mais un peu en avant, il existe un porche voûté, dont le bénitier, sculpté d'une tête d'ange, est daté de 1632. Les vantaux des portes de l'église sont contemporains des portes elles-mêmes, et décorés de quelques sculptures.

Le charnier, construit au chevet, n'a rien qui l'annonce au dehors. On y arrive par l'intérieur de l'église. Il est disposé en forme de cloître, avec pilastres doriques, arcades cintrées et voûtes en berceau. La cour, très-resserrée, qu'il environne était autrefois le petit cimetière. Le grand cimetière occupait une partie de la place qui précède l'église. Une sacristie neuve a été bâtie sur un des côtés du charnier, dont elle rappelle l'architecture. Enfin, en arrière de ce cloître, à l'angle d'une maison du siècle dernier, qui sert de presbytère, on remarque un pavillon carré et une tourelle, dont l'appareil et la corniche à grands feuillages ne peuvent appartenir qu'au xiiie siècle.

La gravure que nous publions met à la fois sous les yeux du lecteur le portail de Saint-Étienne du Mont, la façade de la vieille église Sainte-Geneviève qui se reliait par un de ses angles à celle de Saint-Étienne, et une partie des bâtiments de l'abbaye, notamment l'ancien réfectoire, devenu aujourd'hui la chapelle d'un lycée impérial.

L'intérieur de Saint-Étienne du Mont n'est pas moins singulier que le dehors. Les voûtes s'élèvent à une grande hauteur. Celles des bas côtés ne sont pas de beaucoup inférieures à la maîtresse voûte. Toutes reposent sur de grands piliers ronds, d'environ cinq

Digitized by Google

pieds de diamètre [1], montés sur des piédestaux carrés. Pour raffermir ces colonnes et pour atténuer en même temps l'élévation peut-être exagérée des baies latérales, l'architecte a imaginé un procédé bizarre. Au tiers de la hauteur, il a jeté d'un pilier à l'autre un arc surbaissé qui n'a pas plus de deux pieds d'épaisseur, et qui est bordé de deux rangs de gros balustres en pierre. Ce passage étroit circule de chaque côté de la nef, mais sans traverser le transept; il reprend pour faire le tour du chœur et de l'abside. A la rencontre de chaque colonne, une tourelle en cul-de-lampe lui offre un passage demi-circulaire. Cette disposition inusitée [2] a permis de pratiquer, au-dessus des chapelles, de vastes fenêtres qui éclairent le vaisseau central aussi bien que ses collatéraux. Un dernier rang de fenêtres s'ouvre sous les arcs formerets des grandes voûtes. Comme à l'extérieur, le transept forme à peu près la ligne de démarcation entre l'ogive plus constamment adoptée dans le chœur et le plein cintre qui prend le dessus dans la nef. Au fond de l'abside, les arcs du premier rang ont été retouchés et ramenés au cintre, mais d'un côté seulement; les pointes de leurs ogives primitives se retrouvent vers le collatéral.

On compte cinq travées à la nef, trois au chœur et cinq au pourtour de l'abside. Les chapelles se prolongent dans toute l'étendue de l'édifice, même aux extrémités des croisillons. Elles occupent en totalité vingt-deux travées. Partout, les voûtes sont croisées de nervures. Il reste un certain nombre de clefs pendantes d'une ornementation très-fine et très-variée. D'autres étaient sculptées d'armoiries qui n'ont pu échapper au marteau démocratique. Les voûtes du transept se font remarquer par la profusion de leurs nervures disposées en réseau et de leurs clefs richement décou-

[1] Les piliers qui portent le poids de la tour sont d'un volume bien plus considérable. Du côté du nord, la présence de cette tour a rendu également nécessaires quelques autres changements dans la structure des deux premières travées de la nef.

[2] Il y en a des exemples plus ou moins heureux dans un petit nombre d'édifices du moyen âge, comme dans les nefs de la cathédrale de Rouen et de l'église abbatiale de la ville d'Eu.

Digitized by Google

pées. La clef centrale surtout est d'une dimension extraordinaire ; elle a plus de deux toises de saillie en dehors du nu de la voûte, et ne peut évidemment se soutenir qu'à l'aide d'une armature de fer. Autour, entre les arêtes, sont sculptés en relief des rosaces, des guirlandes, des têtes d'anges et les symboles des quatre Evangélistes.

Un défaut d'alignement assez visible existe entre la nef et le chœur. L'axe n'est pas exactement le même pour ces deux parties de l'édifice. La conformation du terrain, les reprises successives de la construction, le voisinage de l'église Sainte-Geneviève sont, à notre avis, les seules causes de cette irrégularité. Nous ne pouvons nous résoudre à y voir un raffinement de symbolisme, qui n'était guère dans les idées du XVIe siècle.

Le jubé de Saint-Étienne est le seul qui existe encore à Paris; il passe pour un chef-d'œuvre de stéréotomie. Sa voûte, en cintre surbaissé, hardiment jetée à travers le chœur, les tourelles à jour qui en contiennent les escaliers et qui montent en spirale bien au-dessus de la plate-forme, les rampes suspendues en l'air et les minces colonnettes qui forment points d'appui, sont autant de difficultés que l'architecte s'est proposées pour mieux déployer toutes les ressources de son adresse. Des anges, des palmes, des rinceaux, des entrelacs, des mascarons décorent les archivoltes et les frises. Le jubé se complète de deux portes qui ferment les bas côtés du chœur. Leurs vantaux sont à claire-voie; au-dessus de leur entablement sont assis, au milieu de frontons triangulaires interrompus, deux adorateurs en pierre d'une gracieuse exécution.

Le buffet d'orgues est une immense et monumentale boiserie du XVIIe siècle. Son ornementation comprend des statues et des bas-reliefs, un Christ ressuscité placé tout au sommet, des anges, des vases, des termes, un saint Étienne lapidé, une sainte Geneviève gardant un troupeau, les vieillards de l'Apocalypse qui adorent l'Éternel, les femmes des Israélites, qui, sous la conduite de Marie, sœur d'Aaron, célèbrent, au bruit des instruments, le passage du peuple de Dieu au travers de la mer Rouge.

Laurent de La Hire, peintre habile, dessina la chaire, et Claude

Digitized by Google

Lestocard en fit la sculpture. Un Samson la porte sur ses puissantes épaules. Des figures de Vertus, l'histoire de saint Étienne, les Évangélistes, animent les parois de la tribune. Les stalles, les autels, les boiseries des chapelles n'offrent aucun intérêt.

Quand l'illustre abbaye de Port-Royal eut été détruite en 1710, et que le moment fut venu de chercher à ses morts un autre asile, on transféra le cercueil de Racine à Saint-Étienne du Mont, où il se trouve encore, déposé dans un caveau de la chapelle de la Vierge, à côté des restes du grand Pascal. Les épitaphes de ces deux personnages sont fixées contre le mur du collatéral du chœur, vers le midi. Celle de Racine avait été oubliée dans l'église du village de Magny-les-Hameaux, où elle faisait partie du dallage, comme tant d'autres pierres tombales extraites de Port-Royal. Retrouvée en 1808, elle ne fut apportée à Saint-Étienne qu'au bout de dix années. C'est Boileau qui a composé cette inscription en latin, pour rendre un hommage suprême à la mémoire de son ami. Une autre épitaphe, dans le bas côté nord de la nef, rappelle les vertus et les talents du célèbre anatomiste Jacques-Bénigne Winslow, membre de l'Académie des sciences, ramené de l'hérésie au catholicisme par les exhortations de Bossuet [1]. Eustache Lesueur, ce peintre si suave et si gracieux, repose à Saint-Étienne; mais aucun monument ne marque le lieu de sa sépulture.

A l'époque de la destruction de l'église abbatiale de Sainte-Geneviève, en 1801, on retrouva dans la crypte le cercueil de pierre où le corps de la sainte patronne de Paris avait été déposé, le 3 janvier 511. Ce tombeau, demeuré vide lorsque les reliques en furent tirées pour prendre place dans une châsse, mais toujours vénéré pendant la suite des siècles, est maintenant conservé dans une des chapelles absidales de Saint-Étienne. Il n'est guère possible d'en approcher pour en étudier la forme, entouré qu'il est sans interruption de cierges allumés et de pèlerins suppliants. De nombreux *ex-voto* couvrent les murs de la chapelle. Le monument moderne qui abrite le tombeau n'est pas digne de sa destination;

[1] Ce marbre vient de l'église Saint-Benoît.

Digitized by Google

quelques fragments de la renaissance, provenant du musée des Petits-Augustins, y ont été employés assez maladroitement, entre autres deux jolies colonnes armoriées. Deux grands tableaux votifs, peints par les de Troy père et fils, pour l'église de l'abbaye, et placés dans les collatéraux du chœur à Saint-Étienne, représentent Messieurs de l'hôtel de ville de Paris, réclamant la protection de sainte Geneviève contre les rigueurs de l'hiver en 1710 et contre la disette en 1725.

Saint-Étienne est un riche musée de peinture sur verre. Il possède encore une collection presque complète de modèles remarquables, depuis le milieu du XVIe siècle jusqu'aux derniers peintres qui ont exercé cet art avec quelque succès, au commencement du siècle suivant. Les plus anciennes verrières garnissent les cinq fenêtres hautes de l'abside. Ce sont les apparitions du Christ ressuscité aux disciples d'Emmaüs, à la Madeleine, à sa mère, à saint Pierre, aux trois Maries. Il y en a sept aux fenêtres du troisième rang dans la nef : le lavement des pieds, le Christ en croix, le Christ descendu de la croix, sa résurrection, le couronnement de la Vierge, les saintes femmes au tombeau, le repas du Christ avec les deux disciples d'Emmaüs, l'incrédulité de saint Thomas, l'Ascension. A la rose occidentale, le Père Eternel, en costume de pape; les quatre Pères de l'Église latine; un chœur d'anges qui chantent et jouent de divers instruments. Dans le transept, aux fenêtres les plus élevées, les noms de Jésus et Marie inscrits dans des soleils; le Christ en croix; sa résurrection; la Vierge dans la gloire, environnée de tous les attributs que lui donnent les livres saints, et de banderoles gothiques où se lisent les titres de ces poétiques symboles; plusieurs saints patrons assistant des donateurs agenouillés; des fragments qui proviennent de verrières détruites.

Une des plus belles fenêtres se trouve dans le collatéral nord de la nef. Voici quel en est le sujet : le Père Eternel, assis dans la gloire, tient sur ses genoux le livre des sept sceaux; l'Agneau vient ouvrir le volume redoutable; les vingt-quatre vieillards célèbrent la gloire de Dieu; des anges versent sur la terre les coupes de la colère divine; les rois et les peuples adorent la Bête qui fait la guerre

Digitized by Google

aux saints. Les donateurs, suivis d'une nombreuse famille, sont pieusement agenouillés dans la partie inférieure du vitrail; dans le tympan, sainte Anne préside à l'éducation de sa fille, Marie. Six grandes verrières ont été conservées dans les collatéraux du chœur et de l'abside : 1° la Trinité sainte; les apôtres et la Vierge, réunis dans un magnifique édifice, et recevant, sous la forme de langues de feu, les lumières du Saint-Esprit; 2° la légende de saint Claude, en huit sujets, petites scènes charmantes qui abondent en détails intéressants; 3° plusieurs sujets de la vie de la Vierge et son couronnement dans le ciel, au milieu des anges; 4° le martyre de saint Étienne; un donateur en chape, la crosse à la main; le baptême et la transfiguration du Christ; des anges déroulant de longues et nombreuses banderoles, à la louange du saint nom de Dieu et de la Trinité; le Père et le Fils soutenant de leurs mains le globe du monde, au-dessus duquel plane l'Esprit-Saint; 5° les circonstances miraculeuses qui ont accompagné la naissance et l'enfance de la Vierge; sa mort; Dieu le Père qui la bénit; 6° l'ordination, la prédication, le martyre, l'ensevelissement de saint Étienne.

Il ne nous est pas possible même de tout mentionner. Nous passons, en parcourant les chapelles, quelques panneaux incomplets ou de médiocre valeur, pour indiquer seulement ce qu'elles possèdent de plus important. Le défaut d'espace, dans un livre comme celui-ci, ne nous permet qu'une simple nomenclature.

Dans la troisième chapelle de la nef, au sud, le Christ assis pour juger le monde; autour de lui, des anges; à ses côtés, David et Moïse, saint Pierre et saint Paul, la Vierge et saint Jean-Baptiste. Dans la quatrième, le repas du Père de famille; les conviés, qui, au lieu de se présenter à la table qui leur était préparée, s'en vont, l'un voir sa femme; un autre visiter sa maison de campagne; un troisième essayer une paire de bœufs; peint en 1568 et restauré en 1846[1]. Dans la sixième, la multiplication des pains et l'histoire

[1] Cette verrière a coûté 92 livres 10 sous, y compris la ferrure et le fil d'archal destiné à protéger le verre.

Digitized by Google

des disciples d'Emmaüs. Dans la septième, la Vierge enfant, instruite par son père et par sa mère. Dans la première du chœur, toujours du même côté méridional, l'allégorie du pressoir mystique, ou du sang de Jésus-Christ. En présence de Dieu le Père et de l'Esprit-Saint, le Christ est étendu dans un pressoir rempli de son sang. Les docteurs de l'Église recueillent la liqueur sacrée et la mettent en réserve dans des tonneaux. Des prélats et des rois travaillent à faire entrer les tonnes dans le cellier. Des fidèles accourent sous un portique, pour recevoir le corps et le sang du Sauveur. Au dernier plan, les Apôtres et les Evangélistes font la vendange; un charriot, conduit par l'ange de saint Matthieu, traîné par le bœuf, par le lion et par l'aigle, en transporte les produits dans les diverses régions du monde. Sauval assure que ce vitrail contient les portraits fort exacts du pape Paul III, de Charles-Quint, de François Ier, de Henri VIII, du cardinal de Chatillon et de plusieurs autres célébrités historiques. Nous éprouvons quelque peine à croire à une ressemblance aussi fidèle; elle ne nous a pas frappé, lorsque nous examinions cette peinture. Les personnages sont bien conservés, excepté toutefois un prince en manteau fleurdelisé, dont la tête a été brisée.

On a réuni, il y a seulement quelques années, dans la chapelle de Sainte-Geneviève, des verrières, au nombre de neuf, qui avaient été d'abord posées sous les arcs du charnier. La plupart de ces tableaux présentent, à côté d'un fait évangélique ou d'un symbole chrétien, l'action qui en a été la figure dans l'Ancien Testament. Ainsi, l'Eglise et le temple de Salomon; l'arche de Noé et le vaisseau de saint Pierre; le Christ lavant les pieds des apôtres, et les prêtres de la loi mosaïque se purifiant au bassin d'airain; la Pâque et la Cène; la manne et l'eucharistie. On y voit encore Abraham donnant l'hospitalité aux trois anges; Élie appelant le feu du ciel sur l'autel; le péché originel et l'expiation par le sacrifice de la croix; le miracle de la sainte hostie, qui versa du sang sous le couteau d'un juif; le pain eucharistique exposé dans un splendide ostensoir, qu'environnent les emblèmes de l'ancienne loi et de la nouvelle.

Digitized by Google

Les verriers les plus habiles des XVIe et XVIIe siècles ont travaillé à toutes ces peintures. On cite les noms de Jean Cousin, de Claude Henriet, d'Enguerrand Leprince, de Pinaigrier, de Michu, de François Périez, de Nicolas Desengives, de Nicolas Levasseur, de Jean Mounier, mais sans pouvoir d'ailleurs faire exactement la part de chacun. Pierre Levieil, dans son *Traité de la peinture sur verre,* présente à cet égard des conjectures, auxquelles l'étude sérieuse qu'il avait faite des vitraux placés dans les diverses églises de Paris donne une incontestable autorité. Aujourd'hui, grâce aux destructions irréparables accomplies depuis plus de soixante ans, les termes de comparaison manqueraient pour recommencer une étude semblable.

Dans les premières années du XVIIe siècle, Saint-Étienne comptait parmi ses notables paroissiens un riche marchand de vins, nommé Le Juge, qui était en même temps un des plus grands amateurs de peinture sur verre de cette époque. Il aurait volontiers fait vitrer toutes les fenêtres de l'église. La fabrique ne cherchait qu'à modérer son zèle, et peu s'en fallut qu'elle ne l'empêchât de faire exécuter le grand vitrail de l'Apocalypse, dont nous avons parlé, sous prétexte que le voisinage du clocher rendait déjà trop obscure la partie de l'église où cette verrière devait prendre place. L'empressement des paroissiens à donner de la peinture sur verre était tel, que le bureau des marguilliers les avertit à plusieurs reprises de réserver leurs libéralités pour l'achèvement du portail et pour la fonte des cloches. La présidente de Viole, dame d'Andresel, fit faire le vitrail du banquet préparé par le Père de famille; Renault, bourgeois de Paris, paya les frais de celui du jugement dernier, devant lequel il voulut être inhumé; la dame Soufflet-Vert donna 155 livres pour la rose de la façade. Les armoiries des bienfaiteurs sont peintes sur le plus grand nombre des verrières; il y reste aussi quelques inscriptions dédicatoires.

Le saint sépulcre, posé dans la cinquième chapelle de la nef, au sud, n'est pas sans mérite. Il se compose de huit figures en terre cuite, de grandeur naturelle. C'est une œuvre du XVIe siècle; elle a été tirée de l'église Saint-Benoît. Un ancien tableau, appendu dans

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

la même chapelle, représente Louis XIII offrant sa couronne au Christ qui meurt sur la croix.

Un des derniers curés de Saint-Étienne, M. l'abbé Faudet, a eu l'excellente idée de faire inscrire sur les parois d'une chapelle les noms des personnages illustres qui furent inhumés en diverses églises situées dans la circonscription actuelle de la paroisse, telles que celles de l'abbaye de Sainte-Geneviève, de Saint-Hilaire, de Saint-Étienne des Grès, de Saint-Benoît, des Jacobins, de Saint-Victor, des Carmes et du collége de Navarre.

Saint-Eustache.

Une chapelle du titre de Sainte-Agnès, désignée dans une sentence arbitrale de 1213 comme nouvellement bâtie, existait sur la voie de Paris à Montmartre, à peu de distance du grand cimetière des Saints-Innocents. En 1216, elle était déjà le chef-lieu d'une paroisse. Peu d'annnées après, en 1223, il en est fait mention dans une charte, sous le nom d'église de Saint-Eustache, qu'elle n'a plus cessé de porter. On ignore quel aura été le motif de ce changement. Mais de nombreux exemples nous prouvent que le don de quelques reliques suffisait alors pour faire substituer un saint nouveau venu à l'ancien titulaire d'une église. Le souvenir de sainte Agnès n'a cependant pas été mis en oubli, et son culte se trouve encore aujourd'hui associé à celui de saint Eustache. Aucun renseignement n'est arrivé jusqu'à nous sur la structure de l'édifice qui a subsisté jusqu'au XVIe siècle.

De l'état de simple chapelle, Saint-Eustache était devenu, en trois siècles, l'église de la paroisse la plus riche et la plus peuplée de Paris. Il lui fallait un monument proportionné à son importance. Le 19 août 1532, Jean de La Barre, prévôt de Paris et lieutenant général au gouvernement de cette ville, posa la première pierre de l'édifice nouveau, sous le règne de François Ier et le pontificat de Clément VII. L'architecte qui dirigea les travaux se nommait David. Au bout de quatre ans, l'évêque de Mégare vint célébrer la bénédiction de plusieurs autels. Ce même prélat renouvela, en 1549, la

Digitized by Google

même cérémonie pour d'autres autels, élevés récemment dans des chapelles, qui avaient été terminées depuis la première bénédiction. En 1537 et 1552, l'autorité diocésaine permit d'appliquer au salaire des ouvriers le produit des aumônes offertes par les paroissiens pour la dispense du beurre et du lait pendant le carême. On avait commencé la construction par la nef, et peut-être une partie de l'ancienne église était-elle restée debout sur l'emplacement du chœur actuel, pour servir à l'exercice du culte jusqu'à l'achèvement du bâtiment neuf. Les travaux se poursuivirent lentement, si même ils ne furent pas frappés d'une suspension absolue, pendant les longues années de dissensions religieuses et de guerres civiles.

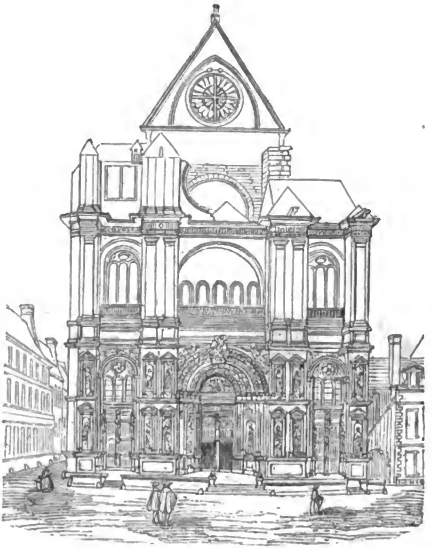
« Le nouveau bâtiment de l'église Saint-Eustache qui se voit à présent, écrivait le père Du Breul, en 1612, dans son *Théâtre des antiquités de Paris,* occupe une partie de la nef. Ce sera un des plus beaux bâtiments de l'Europe, s'il peut être parfait comme il a été commencé; car rien n'y manque pour ce qui est de la perfection de l'architecture, soit pour le haut exhaussement, les fenêtres et ouvertures, et aussi l'enrichissement des diverses frises et moulures de toutes sortes et façons. Toutefois, pour la grande dépense qu'il y conviendrait faire, il est demeuré imparfait jusques à présent. »

Le chœur ne fut commencé qu'en 1624, c'est Sauval qui nous l'apprend. Les travaux atteignirent leur terme en 1633, selon quelques auteurs, en 1642, suivant d'autres. Plus d'un siècle s'était écoulé depuis la pose de la première pierre. Le plan primitif a d'ailleurs été scrupuleusement observé, et l'architecture présente un caractère d'unité bien rare dans les édifices dont la construction a duré aussi longtemps. Le chancelier Séguier et le surintendant des finances, Claude de Bullion, fournirent des sommes considérables pour accélérer l'achèvement du chœur et de l'abside.

Après la cathédrale, Saint-Eustache est sans comparaison l'église la plus spacieuse et la plus haute de tout Paris. Elle a 318 pieds de longueur totale, et 132 de largeur dans le transept. Son plan cruciforme admet trois grands portails. La façade occidentale, *dont le*

Digitized by Google

goût barbare choquait les yeux, pour parler comme les écrivains du dernier siècle, ne fut jamais terminée. C'était, il nous semble, une grande et riche construction, parfaitement appropriée au style de la nef. Nos lecteurs en jugeront, d'après la gravure que nous leur mettons sous les yeux.



Quatre piliers butants partageaient la açade en trois travées. Au centre, s'ouvrait la grande porte d'entrée, accompagnée de niches et de pilastres, surmontée de plusieurs rangs de voussures à personnages. Les deux autres travées devaient servir de bases à deux tours; intérieurement, elles contenaient la chapelle des fonts baptismaux et celle des mariages, peintes à fresque, l'une par Mignard, l'autre par Charles de La Fosse. Ce portail a été démoli avec les chapelles qui en dépendaient; les architectes Mansard

Digitized by Google

de Jouy et Moreau en ont mis à la place un nouveau, dont personne ne conteste la médiocrité. Deux ordres de colonnes, le dorique et l'ionique, forment un porche au rez-de-chaussée et une tribune extérieure au-dessus. Si le curé de Saint-Eustache jouissait du privilége de donner la bénédiction papale, cette tribune, qui rappelle celle des basiliques de Rome, aurait sa raison d'être; mais elle n'est bonne à rien. Un lourd fronton la surmonte. Trois portes donnent accès dans la nef. Une petite tour, décorée de colonnes corinthiennes cannelées, s'élève du côté du nord. L'autre tour est à peine indiquée. Les travaux, commencés en 1754, furent interrompus après la construction du premier ordre, pour ne plus être repris qu'en 1772.

Les portails du nord et du sud, au transept, appartiennent au style de la renaissance. Celui du midi est le plus ancien des deux; aussi son ornementation offre-t-elle plus de finesse et d'élégance. Ils présentent chacun, d'abord, une large porte cintrée, décorée avec luxe, dont le tympan est à claire voie; de grands pilastres chargés de rinceaux; puis, deux étages de galeries; plusieurs rangs de balustrades; une rose à meneaux; deux clochetons terminés par des lanternons à jour; une seconde rose à la hauteur des combles, et enfin, sous la pointe du pignon, comme un souvenir de la conversion miraculeuse de saint Eustache, une tête de cerf entre les bois de laquelle apparaît un crucifix. Une ogive, qui se dessine en relief dans chacun de ces pignons, accuse la forme des travées de la charpente. Les monogrammes de sainte Agnès et de saint Eustache se répètent fréquemment dans l'ornementation. Les palmes et les cors de chasse qui les accompagnent, rappellent que ces deux patrons furent martyrs, et que de plus saint Eustache était chasseur. La voussure de la porte du nord se divise en trois cordons; celle du sud en a quatre. Elles étaient peuplées de statuettes, abritées chacune par un dais ouvragé comme un petit édifice, avec ses niches et ses colonnes. Il y avait place, dans les ébrasures et dans les cordons de l'archivolte, pour quarante statues à la porte du nord, et pour cinquante-neuf à celle du midi. Les sculptures de cette dernière restent encore inachevées. De charmantes figures de fan-

Digitized by Google

taisie ont été commencées en bas-relief sur les panneaux du stylobate, et des rosaces de l'exécution la plus délicate couvrent les pieds-droits. Un sculpteur d'ornements trouverait ici sur chaque pierre des modèles exquis. Toutes les statues ont été brisées ou du moins enlevées. Deux des niches principales, du côté du sud, ont leurs bases sculptées en façon de rochers; peut-être contenaient-elles le cerf de la légende et saint Eustache converti par l'apparition du Christ. Les portes gardent leurs anciens vantaux; le travail en est des plus simples.

Le flanc méridional de l'église se développe tout entier dans notre gravure. Vers l'angle sud-ouest, le mur qui devait servir d'appui à l'une des tours est encore conservé. Sa décoration consiste en pilastres doriques, triglyphes, métopes et patères. De larges fenêtres à meneaux versent dans les chapelles et dans les nefs une abondante lumière. Trois rangs de balustrades, les unes pleines, les autres à jour, environnent les terrasses des chapelles, des collatéraux et du grand comble. Entre les chapelles, des pilastres composites montent à la corniche; ils sont rehaussés de rosaces, de mascarons, de têtes d'anges, de monogrammes et de divers emblèmes. Dans quelques chapiteaux, on voit se jouer, au milieu du feuillage, des génies, des têtes d'animaux, des enfants qui portent des corbeilles de fruits. Des consoles à feuilles d'acanthe soutiennent le couronnement. Pour maintenir les voûtes à la hauteur énorme qu'elles ont atteinte, il a fallu des points d'appui robustes et nombreux. De solides contre-forts, revêtus de pilastres, les uns doriques, les autres ioniques, s'élèvent de toutes parts, et les arcs-boutants se croisent les uns sur les autres pour s'épauler mutuellement. Aux points de jonction des bras de la croix, ces combinaisons d'arceaux et de piles produisent un effet des plus extraordinaires. Les gargouilles se projettent çà et là en quantité prodigieuse. Celles du rang inférieur sont d'une beauté remarquable, sculptées de figures de femmes, d'hommes et d'enfants, dont le corps se termine en feuillage, et qui pour la plupart portent des ailes. Sur une de ces gargouilles, au midi, on distingue la date de 1629. Le flanc septentrional, en grande partie masqué

Digitized by Google

par de hautes maisons, ne diffère du côté méridional que dans les détails. Il est bon d'entrer dans la cour de la sacristie, pour examiner le riche travail de la chapelle de sainte Geneviève. Le millésime de 1534 se lit sur son chapiteau, entre un *Requiescant in pace* et un *Memento mori*. Ainsi cette chapelle, la troisième du chœur au nord, était édifiée deux ans après la pose de la première pierre de l'église. Lorsque Sauval assure que le chœur ne fut pas commencé avant 1634, il n'a donc voulu parler que de la partie médiane, et non des collatéraux ni des chapelles.

La chapelle de la Vierge, au rond-point, dépasse de beaucoup les autres en volume et en élévation. La forme en est circulaire. Deux étages de fenêtres à meneaux l'éclairaient; on a muré celles du premier rang. Le comble qui la couvre se termine par un élégant campanile, XVIIe siècle, et le navire de la ville de Paris se découpe à la girouette. Un bâtiment, érigé sur le côté méridional de l'abside, par l'architecte Moreau, sous le règne de Louis XVI, pour servir à la fois de corps de garde, de salle de catéchisme et de trésor, embarrasse d'une manière fâcheuse les dernières travées du chevet. Au nord, il existe un charnier peu considérable et dont la structure n'a rien d'intéressant; la construction n'en fut commencée qu'en 1647. L'abbé Lebeuf indique encore à l'orient une chapelle souterraine de construction moderne, dédiée à sainte Agnès; elle aura été supprimée ou abandonnée; car il ne s'en aperçoit plus aucune trace. Un campanile à jour surgit du grand comble, à l'intersection des branches de la croix; il était surmonté d'une petite flèche, qu'on a depuis longtemps tronquée pour établir sur ce point, l'un des plus élevés de Paris, un poste télégraphique.

Il est impossible d'entrer à Saint-Eustache sans se sentir vivement impressionné par l'aspect des immenses proportions du vaisseau, et surtout par la hauteur colossale des voûtes. Les trois parties de l'élévation, chapelles, collatéraux, maîtresse voûte, s'étagent les unes au-dessus des autres. Du portail occidental au transept, il y a cinq travées; le chœur en compte trois en longueur, et l'abside cinq en pourtour. Les arcs et les baies sont partout en plein cintre, excepté à l'abside, où l'ogive s'est réfugiée dans les

Digitized by Google

grands arcs du premier ordre et dans les fenêtres hautes. Des bas côtés doubles s'étendent tout autour de l'édifice. Les chapelles sont au nombre de dix dans la nef, et le plan primitif du chevet en admettait quinze, dont quelques-unes ont été affectées à d'autres usages.

Par respect pour la voie publique, qu'il n'était pas permis d'entamer, l'architecte a dû construire sur un plan tout oblique le mur des chapelles de la nef au midi, de telle façon que les deux premières surtout n'ont pas même en profondeur de quoi contenir un autel. Pour donner à toutes des dimensions égales, il eût fallu gagner du terrain aux dépens des parties essentielles de l'église, et à tout prendre, le système qu'on a suivi était probablement le meilleur.

Quarante-huit piliers libres, et beaucoup d'autres engagés dans les murs latéraux, portent les voûtes. Les piliers sont carrés, partagés dans leur hauteur en plusieurs étages de pilastres ou de colonnes doriques, ioniques, corinthiens et composites. Chacun en présente trois rangs superposés. Dans le grand vaisseau, des colonnes s'arrondissent à l'étage le plus élevé. Cette architecture n'est pas irréprochable, il s'en faut; la multiplicité des détails brise les lignes à tout instant, et la proportion des membres ne paraît pas en harmonie suffisante avec celle de l'ensemble. Ainsi, tandis que la hauteur des arcs latéraux de la nef et du chœur a été poussée jusqu'à une élévation extraordinaire, la galerie qui règne au-dessus semble d'une petitesse extrême; elle se compose d'une suite d'arcs cintrés, avec pilastres ioniques dans les intervalles. Quatre rangs d'ouvertures distribuent la lumière, le premier dans les chapelles, le second dans les collatéraux, le troisième à la galerie, et le dernier vers la maîtresse voûte. Les hautes fenêtres ont presque toutes leurs tympans découpés en fleurs de lis. Plus étroites que les autres, celles du fond de l'abside sont dépourvues de meneaux.

Dans les deux lignes de collatéraux, les voûtes sont pareilles en hauteur. Elles sont moins élevées dans les chapelles, et c'est dans l'intervalle que s'ouvre le second rang de fenêtres. La chapelle de

Digitized by Google

la Vierge seule égale en hauteur le collatéral du chevet. Les voûtes sont renforcées de nervures prismatiques, qui se ramifient en combinaisons diverses dans la nef, le transept, le chœur et l'abside. Celles des collatéraux n'ont que des nervures croisées à la manière ordinaire. Dans les chapelles, quelques-unes sont décorées de caissons et de rosaces. Il y a de tous côtés des clefs d'un très-bon travail, en forme de culs-de-lampe, couvertes de draperies, de feuillages et de têtes d'anges. A la troisième travée de la nef médiane, l'écusson du chancelier Séguier [1], l'un des bienfaiteurs de Saint-Eustache, se tient comme suspendu aux nervures, paré du manteau, du casque, des deux masses et du mortier. La voûte centrale du transept étonne par la richesse de sa disposition et par la hardiesse de sa clef pendante environnée de personnages. Au rond-point de la grande abside, la clef n'est ni moins saillante ni moins ornée. Dans la plupart des chapelles, les clefs présentent les armoiries du fondateur, et quelquefois aussi des animaux de fantaisie. Un grand arc cintré forme l'ouverture de chacune de ces nombreuses chapelles; on vient d'y restituer les anciens blasons sculptés et peints au-dessus de l'archivolte. Le millésime de 1537 est gravé sur un des pilastres de la cinquième travée de la nef au nord, et celui de 1640 dans le croisillon du même côté, au-dessus de la seconde galerie.

Le 16 décembre 1844, un violent incendie détruisit les orgues, endommagea la chaire et causa quelques dégradations à l'architecture. Le mal a été réparé. Dans les dix années qui se sont écoulées depuis ce désastre, l'église s'est enrichie d'un maître autel en marbre blanc, d'un buffet d'orgues et d'une chaire entièrement neufs, de plusieurs verrières à personnages. Ce fut en nettoyant l'édifice qu'on découvrit, vers le mois de septembre 1849, dans la septième chapelle du chevet au sud, des restes importants de peintures murales, dont l'existence était inconnue, et qu'un épais badigeon recouvrait depuis très-longtemps. De nouvelles recherches

[1] D'azur au chevron d'or, accompagné en chef de deux étoiles de même, et en pointe d'un mouton passant d'argent.

Digitized by Google

firent retrouver des peintures semblables dans plusieurs autres chapelles. Il fut alors décidé par l'Administration municipale que les peintures anciennes seraient soigneusement restaurées, et que des fresques nouvelles, exécutées dans les chapelles où il ne s'était rien rencontré, viendraient compléter la décoration. L'ensemble sera magnifique, quel que soit d'ailleurs le mérite particulier de chacune des parties qui concourront à l'effet général. A travers tous les arcs de la nef et du chœur, on verra briller l'or et la couleur, non-seulement aux parois des chapelles, mais encore sur l'architecture qui leur sert d'encadrement extérieur. Les peintures anciennes sont l'œuvre d'artistes du XVIIe siècle, qui paraissent s'être formés à l'école de Simon Vouet.

Des vitraux datés de 1631 remplissent les onze fenêtres du chœur et de l'abside. On y lit le nom répété plusieurs fois d'un verrier appelé Soulignac, parfaitement inconnu d'ailleurs. Ce peintre, qui ne manquait pas d'une certaine habileté, a représenté plus grands que nature les quatre Pères de l'Église latine et les douze Apôtres, avec les attributs ordinaires qui les caractérisent. Les personnages se détachent sur des corps d'architecture, disposés en perspective et figurant de longues galeries à colonnes corinthiennes. A la fenêtre du fond, le patron du temple, saint Eustache, occupe une place privilégiée; dans la partie supérieure de la même baie, on voit encore les armes de France, la Vierge et le Christ qui tient sa croix. On remarquera aux côtés de saint Eustache les deux animaux, le lion et le loup qui, suivant la légende, lui enlevèrent ses deux fils. Saint Eustache fut privé presque en même temps de sa femme et de ses enfants. Plus tard, ils se retrouvèrent tous les quatre, pour souffrir ensemble le martyre. La légende d'or rapporte que l'empereur Adrien les fit enfermer dans un taureau d'airain qui avait été rougi au feu.

Une clôture en boiserie, à claire-voie, décorée de petites colonnes doriques, XVIe siècle, ferme la première chapelle de la nef au nord. Deux inscriptions sont fixées contre le mur de la première chapelle au sud. L'une constate que, le 26 avril 1637, l'église, rebâtie de fond en comble, a été de nouveau consacrée en l'honneur

Digitized by Google

de Dieu, sous l'invocation de la Vierge, de saint Eustache, de sainte Agnès et de saint Louis, roi de France, par révérendissime père en Dieu, messire Jean-François de Gondi, premier archevêque de Paris. L'autre, tout récemment posée, rappelle que le territoire des églises paroissiales des Saints-Innocents et de Saint-Honoré se trouve aujourd'hui réuni à celui de Saint-Eustache; elle indique aussi la date des travaux les plus importants exécutés dans l'église, depuis que la restauration en a été entreprise. Dans le mur oriental du croisillon sud, il est resté un petit ajustement d'architecture, XVIe siècle, en style de la renaissance, qui servait de retable à un autel; pilastres ciselés d'arabesques, traces de peintures, médaillons contenant des emblèmes, niches surmontées de dais du travail le plus élégant, qui ont abrité les statues de saint Pierre, de saint Paul et de saint Jacques. Dans le croisillon nord, à la même place, il y avait aussi un retable à trois niches rehaussées de couleur; une armoire en cache la plus grande partie. La chapelle terminale, fermée depuis bien des années pour cause de travaux intérieurs, surpasse en hauteur et en étendue toutes les chapelles du même genre qui existent dans les anciennes églises de Paris. Elle possède la Vierge en marbre, que Pigalle avait sculptée pour le dôme des Invalides.

Le banc d'œuvre, exécuté par Lepautre, sur les dessins de Cartaud, coûta vingt mille livres au duc d'Orléans, alors régent du royaume; des anges apportent la palme et la couronne à sainte Agnès, agenouillée sur l'entablement. La révolution n'a rien laissé des tableaux du sanctuaire, du maître autel ni de ses colonnes de marbre, du grand crucifix de bronze ni des statues que Jacques Sarrazin avait faites pour l'abside. Ces figures passaient pour des chefs-d'œuvre; le saint Louis, la Vierge et le petit Jésus étaient des portraits de Louis XIII, d'Anne d'Autriche et de Louis XIV, encore enfant. Le Christ au tombeau, bas-relief en pierre de liais attribué à Daniel de Volterre, qui décorait le massif du maître autel, a été replacé au Louvre.

Le sol de l'église n'était jadis pavé que de dalles funéraires; on les a débitées pour les convertir en carreaux losangés de forme

Digitized by Google

régulière. Nous n'avons pu retrouver qu'un fragment de tombe, près de la deuxième chapelle de la nef au sud, et quelques débris d'épitaphes rassemblés dans le croisillon nord. La tombe était celle d'un contrôleur du grenier à sel de Saint-Quentin, comme le dit l'inscription gothique gravée autour de l'effigie. Les épitaphes sont très-frustes; les noms qu'on y peut lire n'ont aucune célébrité.

De grands personnages, des hommes illustres dans les lettres et dans les arts, ont reçu la sépulture à Saint-Eustache, tels que Colbert, l'amiral de Tourville, le lieutenant général François de Chevert, le duc de La Feuillade, qui avait fait ériger à Louis XIV le fastueux monument de la place des Victoires; le garde des sceaux d'Armenonville; Marin de La Chambre, médecin de Louis XIV; Voiture, Vaugelas, Furetière, Benserade, La Motte Le Vayer, le peintre Charles de La Fosse. Le musée des monuments français recueillit, pendant la révolution, le tombeau de Colbert, sculpté par Coyzevox et Tuby, sur les dessins de Lebrun; le médaillon de Chevert, et l'épitaphe remarquable que Diderot avait composée en l'honneur de ce guerrier. Ces marbres ont été réintégrés à Saint-Eustache. Colbert est à genoux sur un cénotaphe, au pied duquel se tiennent assises l'Abondance et la Religion. Tuby n'a fait que la figure de la Religion; les deux autres sont de la main de Coyzevox. Un ange présentait autrefois au ministre un livre ouvert; des cartouches de bronze et des inscriptions couvraient les pieds-droits de l'arcade qui encadrait le mausolée; ces accessoires n'existent plus. On n'a pas conservé davantage la singulière inscription qui faisait descendre Colbert d'une famille de chevaliers émigrés d'Écosse en France, au XIIIe siècle, tandis que le grand ministre tirait son origine, on le sait, d'une bonne et honnête famille de la bourgeoisie de Reims, exempte de toute prétention aristocratique.

Près du portail occidental, un médaillon de marbre représente un curé de la paroisse, célèbre au dernier siècle par son savoir et sa bienfaisance, Robert Secousse, docteur de la société de Navarre, mort en 1771.

Digitized by Google

Églises paroissiales construites du XVIIe siècle au XIXe.

Nous avons essayé de faire connaître, autant que nous le permettent les limites bien restreintes de ce volume, la cathédrale de Paris et les onze autres églises paroissiales dont la construction est antérieure au XVIIe siècle. Il n'entre pas dans notre plan de décrire en détail celles qui ont été élevées depuis cette époque, et dont le style n'appartient plus au moyen âge ni à la renaissance. Nous croyons cependant devoir donner ici la nomenclature complète des églises paroissiales de Paris, en nous bornant, pour chacune, à indiquer les dates des diverses parties de l'édifice et les objets de curiosité qu'il renferme encore.

XVIIe SIÈCLE.

Saint-Paul-Saint-Louis.—Ancienne église de la maison professe des Jésuites, commencée en 1627, achevée en 1641, sur les dessins du père François Derrand. Le cardinal de Richelieu y célébra la première messe. Caveau sépulcral des pères jésuites; épitaphes de Bourdaloue et du savant Huet, évêque d'Avranches. Deux inscriptions, qui ont fait partie d'un monument où était renfermé le cœur de Louis XIV. Louis XIII présentant à saint Louis le modèle de l'église, belle peinture historique par Simon Vouet. Le collége Charlemagne occupe les anciens bâtiments élevés par l'illustre compagnie. Des fresques remarquables du XVIIe siècle couvraient encore, il y a peu d'années, les voûtes de la grande salle de la bibliothèque et le plafond de l'escalier; il en existe encore quelques parties.

Saint-Jean-Saint-François.—Fondée vers 1623, pour servir de chapelle à un couvent de Capucins. Deux précieuses statues en marbre, un saint François d'Assise, par Germain Pilon, et un saint Denis, que Jacques Sarazin sculpta pour l'abbaye de Montmartre, à la demande de la reine Anne d'Autriche.

Digitized by Google

Sainte-Élisabeth. — Construite pour des religieuses du tiers ordre de Saint-François; la première pierre posée par la reine Marie de Médicis, en 1628; dédicace en 1646. Une suite de petits bas-reliefs en bois, au nombre de cent, représentant l'Ancien Testament et le Nouveau en présence, fin du XVIe siècle, provenant, dit-on, d'une église d'Arras; un curieux font baptismal en marbre, daté de 1654; les premiers essais qui aient été faits de nos jours. en 1826, pour remettre en honneur la peinture sur verre.

Saint-Jacques du Haut-Pas.—Commencée en 1630, achevée en 1684; le portail dessiné par Daniel Gittard. Quelques vitraux modernes.

Saint-Sulpice.—De toutes les églises modernes de Paris, c'est celle dont le plan se rapproche le plus de la disposition des églises du moyen âge, et se trouve par conséquent le mieux approprié aux besoins du culte catholique. Travaux entrepris en 1646; dirigés successivement par Christophe Gamart, par Louis Levau et par Daniel Gittard; interrompus, faute d'argent, de 1678 à 1718; repris sous la conduite d'Oppenord; terminés par Jean Servandoni en 1749, au moyen d'une loterie, et grâce au zèle extraordinaire du célèbre Languet de Gergy, curé de la paroisse. Le portail occidental est l'œuvre de Servandoni. En 1777, Chalgrin commença la reconstruction, sur un nouveau dessin, des étages supérieures de la tour du nord. La révolution ne laissa pas le temps de faire la même opération à la tour méridionale, bâtie en 1749, par Maclaurin. Statues et bas-reliefs des portails; un font baptismal en pierre, des premiers temps de la renaissance; les vitraux du chœur et de l'abside peints par Leclerc; huit Apôtres, une Notre-Dame des Douleurs et un Christ en pierre, par Bouchardon; la chapelle vraiment magnifique de la Vierge, toute brillante de marbre, d'or et de peinture; la méridienne tracée sur le sol de l'église et l'obélisque en marbre blanc qui la termine; le grand mausolée du curé Languet de Gergy, par Michel-Ange Slodtz; l'orgue et sa tribune; la chaire donnée, en 1788, par le maréchal de Richelieu; les deux coquilles admirables servant de bénitiers, qui furent offertes à

Digitized by Google

François Ier par la République de Venise ; des cryptes d'une étendue considérable. Quant aux peintures modernes des chapelles, celles qui ont été exécutées jusqu'à ce jour (janvier 1855) ne contribuent guère à l'embellissement de l'église.

Saint-Roch.—Jacques Lemercier donne le dessin de l'édifice. Louis XIV pose la première pierre en 1653. Le portail est commencé en 1736, suivant le projet qu'en avait fait Robert de Cotte [1]. La chapelle de la Vierge est élevée en 1709. Boulée et Falconet dirigent la construction du Calvaire.

Groupe de la nativité du Christ, par François Anguier, provenant du Val de Grâce; le baptême du Sauveur, par J. B. Lemoine, autrefois placé à Saint-Jean en Grève; les statues des Pères de l'Église latine, faites pour les chapelles du dôme des Invalides; le Christ en croix, par Michel Anguier, tiré de l'église de la Sorbonne; la chaire sculptée par Challes; un saint Roch, par un des Coustou; un Christ agonisant, par Falconet; les stations du Calvaire en bas-reliefs et en statues; l'archevêque de Paris, monseigneur Affre, et saint Denis, son patron, en vitraux modernes. Des figures qui ont fait partie de divers mausolées, savoir : le buste de Lenôtre, par Coyzevox; la statue du cardinal Dubois, par Guillaume Coustou; le buste de Mignard, par Desjardins; les médaillons du maréchal d'Asfeld, du duc de Lesdiguières, du comte d'Harcourt; la statue du duc de Créqui. Le monument de Maupertuis; celui de l'abbé de l'Épée; un médaillon et une épitaphe consacrés à la mémoire de Pierre Corneille; une inscription en l'honneur de Falconet, etc., etc. La comtesse de Feuquières, sculptée en marbre blanc, par Lemoine, était jadis agenouillée près du tombeau de son père, Mignard; elle a été transformée en Madeleine, par nous ne savons quel fabricien, et posée sur le Calvaire, au pied de la croix.

1 C'est en avant de cette façade que s'est passé un des épisodes les plus sanglants de la fameuse journée du 13 vendémiaire an IV (5 octobre 1795). L'artillerie de la Convention, dirigée par le général Bonaparte, foudroya les sections de Paris, qui avaient pris position sur le perron de l'église. On a fait disparaître les traces du combat, en supprimant toutes les sculptures que la mitraille avait entamées.

Digitized by Google

Notre-Dame des Victoires.—Le couvent des Augustins réformés, fondé en 1629, par Louis XIII, a été complétement démoli dans ces dernières années. Il n'en reste que l'église, commencée en 1656, par Pierre Lemuet, continuée par Libéral Bruant et par Gabriel Leduc, terminée en 1739 par Cartaud, qui construisit le portail.

Mausolée et buste en bronze du célèbre musicien de la cour de Louis XIV, Jean-Baptiste Lulli, mort en 1687. Dans le chœur, sept grands tableaux par Carle Vanloo, dont le plus important représente Louis XIII et le cardinal de Richelieu, rendant grâces à la Vierge de la prise de La Rochelle.

Saint-Nicolas du Chardonnet.—Église dont l'origine remonte au XIIIe siècle; reconstruction commencée en 1656, puis discontinuée et seulement achevée en 1709, à la réserve de la façade qui reste encore à faire.

L'épitaphe de Santeul. Le tombeau que Lebrun fit élever à sa mère par Tuby et Callignon; celui que sa veuve lui fit ériger à lui-même, et qui fut sculpté par Coyzevox; le monument de Jérôme Bignon, par Girardon.

Saint-Louis en l'Ile.—Commencée en 1664, par Louis Levau, continuée par Gabriel Leduc, terminée en 1726 par Jacques Doucet. La petite aiguille à jour du clocher est datée de 1765. Boiseries sculptées, vitraux, peintures, exécutés depuis peu d'années.

Saint-Thomas d'Aquin. — Cette église dépendait du noviciat général des Jacobins, dont les bâtiments sont occupés par le dépôt central et par le musée d'artillerie. Pierre Bullet la commença en 1683; elle ne fut achevée qu'en 1740. Le portail a été dessiné par le frère Claude, religieux du monastère. François Lemoine a peint la transfiguration au plafond du chœur en 1724.

Saint-François Xavier.—Ancienne chapelle du séminaire des Missions étrangères. La première pierre en fut posée par l'archevêque de Paris, au nom du roi, le 24 avril 1683. Une église basse existe sous le sol de l'église supérieure, à laquelle on monte par un grand perron à double rampe.

Notre-Dame des Blancs-Manteaux.—Des religieux qui se don-

Digitized by Google

naient le nom de serfs de la vierge Marie, et qui étaient vêtus de manteaux blancs, s'établirent en ce lieu vers 1258. Dès la fin du XIIIe siècle, des ermites de Saint-Guillaume les avaient remplacés. En 1618, ce monastère fut uni à la congrégation des Bénédictins réformés. Les bâtiments claustraux, reconstruits en 1685, sont maintenant affectés au service du Mont-de-piété. Les Bénédictins élevèrent à la même époque une nouvelle église, à côté de l'ancienne, dont ils convertirent l'emplacement en jardin.

Saint-Pierre de Chaillot.—La partie la plus ancienne, l'abside, date environ du milieu du XVIIe siècle, et la nef du siècle suivant.

Saint-Ambroise. — Autrefois chapelle d'un couvent d'Annonciades, bâtie dans la seconde moitié du XVIIe siècle.

Sainte-Marguerite.—Église construite ou agrandie à diverses reprises, dans les deux derniers siècles. La chapelle des âmes du purgatoire, curieuse composition de l'architecte Louis, en 1765. Plusieurs tableaux anciens de la vie de saint Vincent de Paul, intéressants par l'exactitude des portraits historiques; ils proviennent des Lazaristes. Le tombeau d'Antoine Fayet, curé de Saint-Paul, mort en 1634 [1]. Une descente de croix en marbre, que Le Lorrain et Nourrisson, élèves de Girardon, sculptèrent en bas-relief, d'après les dessins de leur maître, pour l'église de Saint-Landry, dans la Cité, et qui a été donnée à l'église Sainte-Marguerite, en 1817. Une autre descente de croix, très-remarquable peinture sur bois, XVIe siècle.

Saint-Louis des Invalides. — La belle église de l'hôtel des Invalides est paroissiale pour le territoire compris dans la vaste enceinte de cet établissement. La nef et le chœur furent élevés par Libéral Bruant, de 1671 à 1679. Le dôme est un admirable hors-d'œuvre, ajouté à l'église primitive par Jules Hardouin Mansart; il fut dédié, en 1706, par le cardinal de Noailles.

Il est impossible de citer ici les statues, les bas-reliefs, les pein-

[1] Ce monument fut enterré dans le sol du chœur, vers 1737, à cause de la nudité des anges de marbre blanc qui l'accompagnent; on l'a exhumé depuis quelques années.

Digitized by Google

tures qui concourent à la splendide décoration du dôme et de ses chapelles. Nous ne pouvons que mentionner les statues en marbre de Charlemagne et de saint Louis, par Coyzevox et Nicolas Coustou; la vie de saint Louis sculptée en pierre, par les mêmes Coustou et Coyzevox, par Vanclève et Flamen; la coupole peinte par Charles de Lafosse et par Jouvenet; le pavé en mosaïque aux chiffres et emblèmes de Louis XIV; le tombeau de Turenne, dessiné par Lebrun, exécuté par Tuby et Marsy, autrefois placé à Saint-Denis; le monument de Vauban; le maître autel récemment reconstruit, avec ses magnifiques colonnes de marbre et son baldaquin; le somptueux mausolée de Napoléon Ier; les monuments et cénotaphes consacrés à la mémoire de plusieurs officiers généraux, maréchaux de France, gouverneurs de l'hôtel, qui ont illustré notre pays par leurs exploits. Les étendards conquis par nos armées sont rangés sur la corniche de la nef, où leur présence consacre les souvenirs de notre gloire et la valeur de nos soldats.

XVIIIe SIÈCLE.

Notre-Dame de l'Abbaye aux Bois. — Petite église commencée en 1718. Elle appartenait autrefois à un monastère de religieuses de l'ordre de Cîteaux, transféré du diocèse de Noyon à Paris, dans la seconde moitié du XVIIe siècle. Le cloître existe encore.

Saint-Philippe du Roule.—Construite en forme de basilique sur les dessins de Chalgrin. Les travaux, entrepris en 1769, furent achevés en 1784. L'édifice vient d'être agrandi.

Saint-Antoine des Quinze-Vingts.—L'hôpital des Quinze-Vingts, fondé, en 1260, par saint Louis, à peu de distance du Louvre, sur un emplacement que traverse aujourd'hui la rue de Rivoli, fut transféré, en 1780, au faubourg Saint-Antoine, dans l'ancien hôtel des Mousquetaires noirs. La chapelle de la maison sert en même temps d'église pour la paroisse voisine. C'est un petit édifice sans aucune importance. On y conserve plusieurs inscriptions sur plaques de cuivre, relatant des fondations pieuses qui avaient été faites dans l'église primitive; la plus vieille est de 1481. Une autre nous

Digitized by Google

apprend que Marie Lambert, femme de chambre de la reine mère, fonda, en 1667, une messe qui se devait dire tous les jours ouvrables, dès quatre heures du matin, afin que les aveugles pussent l'entendre avant *d'aller à la quête*. Un vitrail mutilé, XVIe siècle, représentait saint Louis; on l'a supprimé récemment.

Saint-Louis d'Antin.—Les Capucins du faubourg Saint-Jacques ayant été transférés, en 1783, dans le nouveau quartier de la Chaussée-d'Antin, l'architecte Brongniard leur fit bâtir cette église et la maison conventuelle dont elle dépendait. Un lycée occupe les bâtiments et le cloître des religieux. L'église renferme le monument du comte de Choiseul-Gouffier, qui s'est rendu célèbre par ses talents diplomatiques et par ses écrits sur l'antiquité.

XIXe SIÈCLE.

Notre siècle a déjà élevé ou reconstruit sept églises paroissiales dans l'enceinte de Paris : *Saint-Pierre du Gros Caillou*, *Notre-Dame de Bonne-Nouvelle*, *Saint-Denis du Saint-Sacrement*, *Notre-Dame de Lorette*, *Saint-Vincent de Paul*, *la Madeleine* et *Sainte-Clotilde* [1]. Les paroisses récemment établies de *la Trinité*, de *Saint-Augustin*, de *Saint-André*, de *Saint-Joseph* et de *Saint-Eugène*, n'ont encore que des églises provisoires. On annonce la création prochaine d'une autre paroisse, qui prendrait le titre de *Saint-Martin*. De nouvelles circonscriptions ne tarderont pas à être fixées, et la nécessité d'entreprendre la construction de plusieurs églises en sera la conséquence nécessaire. Il est reconnu depuis longtemps que le nombre des édifices religieux ne se trouve plus en rapport avec les besoins de la population, surtout dans les quartiers de la rive droite de la Seine.

L'examen des églises contemporaines nous entraînerait bien au delà du terrain de l'archéologie. Il y a d'ailleurs des susceptibilités

[1] Le titre de Sainte-Valère, porté par une chapelle du couvent qui servait d'église succursale, et qui n'existe plus, est réuni à celui de Sainte-Clotilde.

Digitized by Google

d'amour-propre que nous craindrions de froisser, en disant franchement ce que nous pensons de la plupart de ces édifices. Nous pouvons nous dispenser d'engager nos lecteurs à visiter la grande et monumentale église de la Madeleine. Pas un n'y fera faute sans doute. Cet immense édifice a le rare avantage d'être complet dans son ornementation aussi bien que dans son architecture. S'il lui manque quelque chose en beauté, il ne lui manque rien en richesse. Sous l'enveloppe triste et froide de Notre-Dame-de-Lorette, il faut aller voir les belles et religieuses peintures exécutées dans la chapelle de la Vierge, par M. Orsel ; dans celle du Saint Sacrement, par M. Périn ; dans celle des fonts baptismaux, par M. Roger. Ce sont de nobles pages, inspirées par la foi, et dont les sujets, réels ou symboliques, ont été demandés aux sources les plus pures de la tradition chrétienne. A Saint-Vincent-de-Paul, M. Hippolyte Flandrin a représenté sur une frise d'une étendue extraordinaire, avec un sentiment bien rare de poésie et de gravité, la marche triomphale des différents ordres de saints et de saintes vers le lieu où le Seigneur réside dans sa gloire. M. Maréchal a enrichi la même église des vitraux modernes les plus remarquables qui existent à Paris. Quant à l'église Sainte-Clotilde, elle s'achève avec une pénible lenteur, en style du XIIIe au XIVe siècle. La critique y trouverait largement à s'exercer soit sur l'ensemble, soit sur les détails. Quand on considère certaines parties du monument, à l'extérieur, on croirait voir un édifice du moyen âge dont les murs auraient été en quelque sorte rabotés, les gargouilles et les corniches abattues, les moulures amaigries, les clochetons privés de leur ornementation nécessaire. Mais quelles qu'en soient les défectuosités, une église ainsi faite, dans le système ogival, a encore une toute autre valeur que les imitations douteuses qu'on nous a données jusqu'ici du temple grec ou de la basilique latine.

Après les églises paroissiales de construction moderne, il nous reste à citer plusieurs autres édifices religieux qui appartiennent aux mêmes époques, mais qui n'ont pas la même destination, tels que les *Carmes*, l'*Assomption*, *Sainte-Geneviève*, la *Chapelle expiatoire* et les oratoires de quelques couvents.

Digitized by Google

L'ancienne église des *Carmes déchaussés*, commencée en 1613, terminée en 1620, dédiée à saint Joseph en 1625, est aujourd'hui desservie par des religieux de saint Dominique. Elle renferme des fresques du peintre liégeois, Bartholet Flamaël; plusieurs chapelles richement décorées en bon style du XVIIe siècle; un bas-relief en marbre, XIVe siècle, représentant la Cène et placé au maître autel; l'épitaphe du cardinal de Beausset, l'historien de Fénelon et de Bossuet; celle du savant cardinal de la Luzerne, et le marbre qui recouvre le cœur de l'héroïque archevêque de Paris, Mgr. Affre. Le couvent et le cloître sont conservés. Cette maison a été arrosée du sang des martyrs pendant les horribles journées des 2 et 3 septembre 1792.

L'Assomption a servi d'église paroissiale jusqu'à l'achèvement de la Madeleine; elle est maintenant réduite à l'état de chapelle. Charles Érard, ancien directeur de l'académie de France à Rome, en éleva le portique et le dôme, de 1670 à 1676; Charles de la Fosse en peignit la coupole. Elle dépendait d'un couvent de religieuses de saint Augustin, maintenant transformé en caserne.

Tour à tour église catholique dédiée à la patronne de Paris, ou temple à demi païen consacré aux mânes des grands hommes, *Sainte-Geneviève* porte, dans sa structure et dans sa décoration, les marques bien visibles de ses continuelles vicissitudes. Le christianisme et la philosophie, les emblèmes religieux et le symbolisme républicain s'y trouvent en présence, au portique et sous les coupoles. Le premier Empire et la Restauration y sont aussi représentés à la voûte du dôme et dans ses pendentifs. Des inscriptions de bronze énumèrent les noms des citoyens qui périrent dans les trois journées de juillet 1830. Même confusion jusque dans les sépultures de la crypte. Des cardinaux de l'Église romaine, justement célèbres par leur dévouement au saint siége, y reposent à côté de Voltaire et de Jean-Jacques Rousseau. Louis XV ordonna la construction de cet édifice, destiné à remplacer l'ancienne église abbatiale du même titre qui tombait en ruine, et ce prince en posa la première pierre en 1764. Soufflot en a été l'architecte. On admire la science dont il a fait preuve dans la disposition de la triple voûte de pierre dont

Digitized by Google

il a couvert son dôme jusqu'à une hauteur d'environ deux cent cinquante pieds. Depuis qu'un décret du mois de décembre 1851 a rendu une dernière fois cette église au culte, le soin de la desservir est confié à une communauté de chapelains.

La Chapelle expiatoire occupe une partie de l'ancien cimetière de la Madeleine. Les architectes Percier et Fontaine ont donné les dessins de ce monument, dont la physionomie a un caractère qui ne permet de le confondre avec aucun autre. Une inscription, gravée au-dessus de la porte principale, nous apprend que les rois Louis XVIII et Charles X ont voulu consacrer ainsi le lieu où les restes de leur frère, Louis XVI, et de la reine Marie-Antoinette reposèrent pendant plus de vingt ans. L'autel de la crypte s'élève, on l'assure, à la place même où les corps furent inhumés, celui du roi le 21 janvier 1793, et celui de la reine le 16 octobre suivant. Des statues de marbre représentent ces deux victimes de sainte et douloureuse mémoire. Il faut dire à la louange de la population de Paris que ce pieux édifice a été constamment respecté, au milieu des révolutions et de la guerre civile.

Les communautés religieuses de femmes se sont rétablies en grand nombre depuis un demi-siècle, et chacune s'est construit une chapelle. Mais ces oratoires, la plupart de dimensions très-restreintes, n'ont rien qui les recommande sous le rapport de l'art. Les chapelles élevées en style gothique par les sœurs de Bon-Secours, rue Notre-Dame des Champs, et par les religieuses de la Congrégation de Notre-Dame, rue de Sèvres, méritent seules d'être distinguées. Elles sont décorées de sculptures, de vitraux et de boiseries. Les stalles de la chapelle de la rue de Sèvres, exécutées sous la direction de M. Lassus, d'après celles du XIIIe siècle, qui garnissent le chœur de la cathédrale de Poitiers, peuvent être comparées aux plus beaux ouvrages de ce genre que le moyen âge nous ait laissés. Les dames de Saint-Thomas de Villeneuve, rue de Sèvres, possèdent une Vierge noire, XIVe siècle, qui provient de Saint-Étienne des Grès, et devant laquelle Saint-François de Sales aimait à prier.

Quatre anciennes églises catholiques ont été affectées au service

Digitized by Google

du culte protestant ; ce sont celles des *Carmes Billettes*, de *la Visitation*, rue Saint-Antoine, des *Oratoriens* de la rue Saint-Honoré, et de l'abbaye de *Pantemont* au faubourg Saint-Germain.

L'église des *Billettes*, rebâtie en 1754, sur les dessins du frère Claude, de l'ordre de saint Dominique, tient lieu de celle qui fut élevée, en 1295, sur l'emplacement de la maison du juif Jonathas, où s'était passé, cinq ans auparavant, le prodige de la sainte hostie percée de coups par ce furieux, jetée au feu, et miraculeusement sauvée de ses mains. Un petit cloître ogival du xve siècle touche à l'église, du côté du nord.

Jacques Lemercier construisit l'église des *Oratoriens*, de 1621 à 1630; Pierre Caqué fit le portail, en 1745. L'élégante rotonde de *la Visitation* fut commencée, en 1632, par François Mansard, et dédiée à Notre-Dame des Anges, en 1634. Le surintendant Fouquet, si connu par sa disgrâce et sa captivité, y fut inhumé dans une chapelle, en 1680.

L'abbaye de *Pantemont* avait été fondée, en 1217, au diocèse de Beauvais, pour des religieuses de Citeaux. Ces dames vinrent s'établir à Paris, en 1671, et firent élever, en 1755, sous le titre de Sainte-Clotilde, la petite église couverte en dôme qui existe encore. Quant au monastère, dont la structure ne manque pas de noblesse, il a maintenant pour hôtes des cavaliers et des chevaux.

Anciennes Églises supprimées et détruites.

L'île de la Cité contenait encore, il n'y a guère plus d'un siècle, dix-sept églises, paroissiales pour la plupart, groupées autour de la cathédrale, un monastère de Barnabites, la Sainte-Chapelle et l'église de l'Hôtel-Dieu. Notre-Dame et la Sainte-Chapelle conservent seules leur caractère sacré. L'église des *Barnabites* est devenue le dépôt général du mobilier de l'État, et celle de *Sainte-Marine* un atelier de menuiserie, après avoir été quelque temps un théâtre de bas étage. Il ne reste plus vestige de *Saint-Denis du Pas*, de *Saint-Denis de la Chartre*, de *Saint-Christophe*, de *Sainte-Geneviève des Ardents*, de *Saint-Pierre aux Bœufs*, de *Saint-Landry*,

Digitized by Google

de *Sainte-Croix*, de *Saint-Symphorien*[1], de *Saint-Pierre des Arcis*, de *Saint-Martial*, de *Saint-Michel*, ni de *Saint-Jean le Rond*. Pour retrouver quelques pans de murs, quelques colonnes de *Saint-Aignan*, de *Saint-Barthélemy*, de *Saint-Germain le Vieux*, il faudrait pénétrer dans des maisons et se livrer à des recherches, dont le résultat ne répondrait pas à la peine qu'on se serait donnée. *La Madeleine*, bâtie du temps de Philippe-Auguste, sur l'emplacement d'une synagogue, se trouvait située entre la rue de la Cité et celle de la Licorne, à l'endroit où passe à présent la rue de Constantine. Une de ses chapelles, demeurée debout en dehors de l'alignement, au coin de la rue des Marmousets, est transformée en boutique de marchand de vins. L'hôpital des Enfants trouvés, dont les bâtiments, reconstruits en 1747, sont affectés au service de l'Administration générale des hospices, avait sa chapelle intérieure, qui n'est plus qu'une salle ordinaire. Les églises de la Cité furent presque toutes rebâties dans le cours des XIIe et XIIIe siècles ; il y subsistait encore cependant des fragments de constructions bien plus anciennes. Les remaniements du sol et le percement de quelques nouvelles rues ont donné occasion de relever, dans ces dernières années, le plan de plusieurs de ces édifices qui ont complétement disparu. Les maisons particulières sont pleines de débris de pierres tombales employées en dallage. Nous en avons vu un certain nombre ; dans l'état de dégradation où ils se trouvent, ils n'offrent plus qu'un bien médiocre intérêt.

Dans la rue d'Arcole, une inscription française est placée sur la façade d'une maison qui a succédé à l'église de *Saint-Pierre aux Bœufs ;* elle constate que cet édifice, qui existait déjà en 1136, fut démoli en 1837. Ce que nous avons vu de Saint-Pierre ne paraissait pas antérieur à la fin du XIIe siècle. Une pierre gravée en creux,

[1] Depuis l'an 1704, l'ancienne église paroissiale de Saint-Symphorien appartenait à la Communauté des peintres, sculpteurs, graveurs et enluminеurs de Paris. Saint Luc était le patron de cette association. L'église ne tarda pas à prendre le nom du saint évangéliste, au lieu de celui qu'elle portait auparavant.

Digitized by Google

xve siècle, fixée au mur à côté de l'inscription, représente le Christ en *Ecce homo*, entouré de tous les emblèmes de ses souffrances et de sa mort. L'église des *Barnabites* était un démembrement du monastère de *Saint-Martial*, que saint Éloi avait fondé, et dont il avait confié le gouvernement à sainte Aure. Elle a été reconstruite au commencement du siècle dernier. Une inscription latine, posée à l'intérieur, en 1812, rappelle les faits principaux de l'histoire de ce monument.

Un de nos plus grands rois, Philippe-Auguste, fut baptisé dans l'église de *Saint-Michel du Palais*, par l'évêque Maurice de Sully, le dimanche après l'Assomption, 23 août 1165. Il eut pour parrains les trois abbés de Saint-Germain des Prés, de Saint-Victor et de Sainte-Geneviève ; ses marraines furent la comtesse de Toulouse, sa tante, et deux pauvres veuves parisiennes.

Parmi les nombreuses églises collégiales et paroissiales qui s'étaient élevées peu à peu en dehors de la Cité, et qui n'ont pas été conservées, nous mentionnerons, comme les plus regrettables, sur la rive gauche de la Seine, *Saint-André des Arcs, Saint-Benoit, Saint-Côme, Saint-Étienne des Grès* et *Saint-Marcel* ; sur la rive droite, *Saint-Honoré*, les *Saints-Innocents, Saint-Jacques de la Boucherie, Saint-Jean en Grève* et *Saint-Paul*.

Le terrain que couvrait *Saint-André des Arcs*, a été nivelé et converti en place publique. L'édifice se composait de constructions dont les unes appartenaient aux premières années du xiiie siècle, les autres au xve et même au xvie. Il était riche en tombeaux de personnages illustres. On y remarquait principalement la chapelle et les mausolées de MM. de Thou.

Saint-Benoît existait encore, il n'y a pas plus d'un an, déjà mutilé, mais toujours digne d'intérêt par ses sculptures de la dernière période gothique, par ses débris de tombeaux, par ses inscriptions et par les galeries élégantes de son charnier. En ce moment, il n'y en a plus la moindre trace. On a relevé, dans une des cours de l'hôtel de Cluny, la porte occidentale de cette église ; on a déposé aussi, dans le même établissement, quelques tombes gravées et quelques épitaphes retirées des ruines. L'inscription du célèbre

Digitized by Google

jurisconsulte René Chopin a été rachetée par la famille qui s'honore de l'avoir pour auteur. On n'a rien découvert du monument funéraire de Claude Perrault, si célèbre dans l'histoire de l'architecture moderne, pour avoir donné les dessins de la colonnade du Louvre. Le chœur de Saint-Benoît avait été remis à neuf sous sa direction.

Nous avons vu *Saint-Côme* encore bien conservé, en 1835. La rue de la Harpe s'est agrandie aux dépens de l'édifice, dont il n'y a plus une pierre. De *Saint-Étienne des Grès*, il ne subsiste plus qu'un vieux pan de mur.

A peine peut-on découvrir quelques assises de la grande église collégiale de *Saint-Marcel*. L'abbé Lebeuf pensait que la crypte de *Saint-Marcel* datait du IXe ou du Xe siècle, et l'église haute, dans sa partie la plus ancienne, de la première moitié du XIe. La tour avait aussi été élevée vers 1040. Le taureau gallo-romain qui s'y voyait encastré, est aujourd'hui au musée de Cluny. L'évêque de Paris, Pierre Lombard, mort en 1160, qui mérita le nom de Maître des sentences, reposait dans le chœur, sous un tombeau érigé pour la première fois ou renouvelé vers la fin du XIIIe siècle. Cette sépulture fut violée en 1793 ; le corps était couvert de ses habits pontificaux, ayant à ses pieds des souliers brodés et montés sur des semelles de liége ; ces restes précieux furent pillés.

La petite collégiale de *Saint-Honoré* a laissé son nom à une des rues les plus importantes de Paris. Elle avait une enceinte particulière, qui sert maintenant de passage public, et qu'on appelle encore le Cloître. Une maison de débauche souillait, il n'y a pas longtemps, les derniers débris de l'église ; elle s'était logée entre les murs d'une chapelle, qui avait servi de sépulture au cardinal Dubois. De nouvelles constructions en ont pris la place. Pendant les travaux, on a pu examiner l'ancien escalier du clocher, et quelques fenêtres accostées de colonnettes, XIVe siècle, qui ne sont plus visibles aujourd'hui.

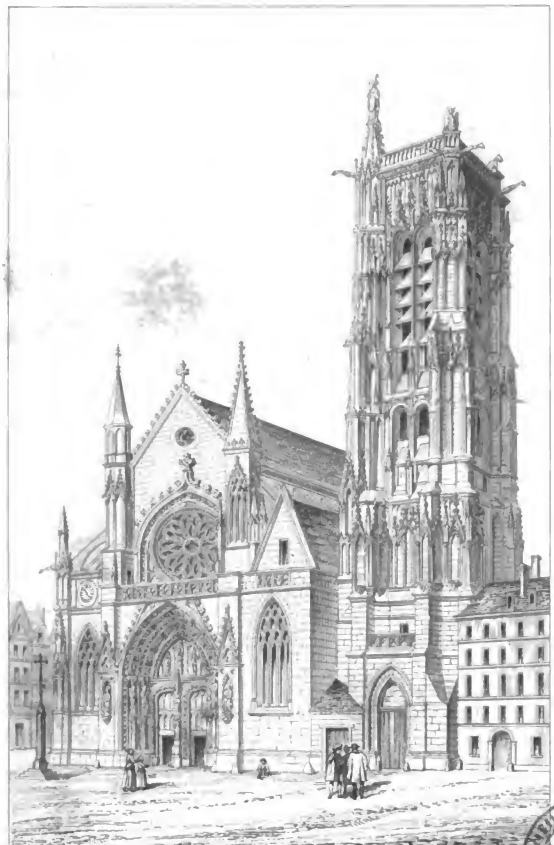
L'église des *Saints-Innocents* était un édifice de moyenne grandeur, à plusieurs nefs, en majeure partie du XIIIe siècle. Elle renfermait plusieurs monuments funéraires, entre autres le tombeau et la statue de bronze que le roi Louis XI avait consacrés, en 1466, à la

Digitized by Google

mémoire de sœur Alix la Bourgotte, morte recluse après un emprisonnement volontaire de plus de quarante ans. Jean de France, duc de Berry, affectionnait l'église des *Saints Innocents*; il y avait même choisi sa sépulture, avant la fondation de sa Sainte Chapelle de Bourges. Ce fut lui qui fit sculpter au portail, en 1408, l'histoire des Trois vifs et des trois morts, si populaire à cette époque. Des inscriptions en rimes françaises expliquaient l'allégorie, et rappelaient les paroles que les personnages devaient s'adresser mutuellement sur la fin de toutes choses. La même histoire est représentée par une curieuse peinture, qui date aussi du xve siècle, dans la chapelle de la Trésorerie, en l'église autrefois abbatiale de la petite ville de Saint-Riquier.

Déjà paroissiale au commencement du xiie siècle, l'église de *Saint-Jacques de la Boucherie* présentait, dans les derniers temps de son existence, un assemblage de constructions où chacun des siècles suivants, du xiiie au xvie, avait marqué son passage. Les parties les plus récentes appartenaient encore au style gothique, mais à celui de la période la plus extrême; elles s'étaient élevées dans les premières années du règne de François Ier. L'église était riche en tombeaux et en monuments de sculpture; on en a recueilli de nombreux débris dans le cours des travaux de nivellement de la rue de Rivoli, qui traverse une partie de l'ancien emplacement de la nef. Ces fragments ont été déposés au musée de Cluny, avec de belles bases de colonnes du xiiie siècle, qui se sont retrouvées encore en place. L'édifice fut aliéné, en 1797, par l'Administration du domaine national, et complétement démoli peu de temps après, à la seule exception de la tour qui accompagnait le portail. Notre gravure reproduit l'ensemble de la façade occidentale, avec la tour placée à l'angle sud-ouest. *Saint-Jacques de la Boucherie* a eu son historien, l'abbé Villain, membre du clergé de la paroisse, qui publia, en 1758, le résultat de ses recherches dans les archives locales. C'est par lui que nous savons la date précise et jusqu'au prix des matériaux de cette belle tour si heureusement conservée. Commencée sous le règne de Louis XII, en 1508, elle ne fut terminée qu'au bout de quatorze années, en 1522. Dans les premiers

Digitized by Google



Ch. Fichot del. Hugent

ÉGLISE SAINT JACQUES LA BOUCHERIE

Digitized by Google

Digitized by Google

temps de la construction, en 1510, la pierre de liais employée coûtait 20 sous le chariot, et le moellon 20 deniers. La main-d'œuvre était payée à raison de 24 sous parisis la toise. Le tailleur d'images, Rault, qui sculpta la figure colossale de Saint-Jacques le Majeur, debout au sommet de la tour, avec celles de l'aigle, du lion et du bœuf symboliques, reçut vingt livres tournois, pour les avoir faites et mises en place. La statue de Saint-Jacques fut précipitée sur le pavé par les révolutionnaires ; on s'occupe de la rétablir en ce moment, et de restaurer les grands animaux posés sur les autres angles de la balustrade.

Un marché de friperie, appelé la cour du Commerce, occupa longtemps le sol devenu libre après la destruction de l'église. Une fabrique de plomb de chasse s'installa dans l'étage le plus élevé de la tour. Enfin, cette tour fut mise en vente par la succession de son dernier propriétaire, en 1836, au moment où la faveur publique revenait aux monuments du moyen âge, délaissés depuis tant d'années. L'administration municipale s'en rendit adjudicataire au prix de 250,000 francs. Par un bonheur inespéré, la tour Saint-Jacques ne s'est trouvée sur aucun de ces alignements inflexibles que rien ne peut faire dévier. Elle continuera de dominer le vieux Paris, au milieu duquel sa structure élégante et fine forme la perspective la plus pittoresque. Sa plate-forme atteint une hauteur d'environ 150 pieds. On y monte par 291 degrés, et de là, comme le dit Sauval, en promenant ses regards sur la ville, on voit la distribution et le cours de toutes les rues, comme les veines dans le corps humain. Au moment où nous écrivons, des fontaines se construisent et des plantations se préparent autour du monument.

Le souvenir de Nicolas Flamel est désormais inséparable de la tour Saint-Jacques. Cet homme laborieux, écrivain juré de l'Université de Paris et libraire, qui avait amassé une fortune considérable, mourut en 1417, laissant une foule de legs pieux aux églises et aux établissements hospitaliers. Il se montra surtout généreux envers l'église Saint-Jacques, sa paroisse, où il avait choisi sa sépulture. Son effigie et celle de sa femme Perenelle s'y voyaient agenouillées aux pieds de la Vierge, dans le tympan du portail

Digitized by Google

septentrional. Flamel s'était enrichi à force de travail et d'économie; on crut qu'il avait découvert la pierre philosophale, et les alchimistes le prirent pour un de leurs patrons. A plusieurs reprises, ils vinrent faire des recherches dans la maison qu'il avait habitée, au coin de la rue des Écrivains et de celle de Marivaux, espérant surprendre quelques indices de son secret. Cette maison, replâtrée et défigurée, n'a disparu complétement qu'en 1852. Après avoir servi aux plus vils usages dans la boutique d'un herboriste, l'épitaphe de Flamel a été rachetée et placée au musée de Cluny; elle est gravée de quelques figures, dont l'explication nous semble parfaitement simple, mais que les partisans du Grand-œuvre ont commentées de la façon la plus étrange.

Un très-beau bas-relief en albâtre, représentant la mort de la Vierge, commencement du XVIe siècle, fut extrait de l'église Saint-Jacques, au profit du musée des monuments français; l'église abbatiale de Saint-Denis en est devenue dépositaire.

Saint-Jean en Grève[1] avait l'Hôtel de ville pour son premier paroissien. L'édifice était considérable, reconstruit aux XIVe et XVe siècles. Des flèches surmontaient les deux tours de la façade principale. De nombreuses reliques, et surtout le culte de l'hostie miraculeuse de la rue des Billettes, attiraient à Saint Jean un grand concours de fidèles. Les bâtiments neufs de l'Hôtel de ville couvrent en partie l'emplacement de cette église, dont l'abside n'était séparée que par un étroit intervalle du portail de Saint-Gervais.

Saint-Paul.—Il ne restait plus de *Saint-Paul* qu'une moitié en coupe de la tourelle, qui avait contenu l'escalier du clocher; elle a disparu récemment. Des chantiers ont succédé aux bâtiments de l'église. Trois siècles, le XIIIe, le XIVe et le XVe, avaient contribué à la construction de l'édifice. Quand nos rois habitaient l'hôtel Saint-Paul, ils étaient paroissiens de cette église, et plusieurs enfants de France y furent baptisés. Les fonts sur lesquels on les présentait, étaient en simple pierre et dépourvus d'ornements. Plus tard,

[1] Voir notre gravure de l'ancien Hôtel de ville et du quartier d'alentour.

Digitized by Google

ils semblèrent trop modestes, et la fabrique résolut de les échanger contre quelque vase de marbre ou de métal. Mais par respect pour cette vieille cuve, où les rois Charles V et Charles VI avaient reçu l'eau de la régénération, un personnage nommé Henri Perdrier, seigneur de Médan, près de Poissy, la fit transporter, en 1494, dans la petite église de ce lieu, où elle est encore avec une inscription en vers français, qui raconte au voyageur son illustre origine et les motifs de sa translation.

Les anciennes maisons royales, les hôtels de la noblesse et de la magistrature, si nombreux jadis dans le quartier Saint-Antoine, et la Bastille elle-même, avaient envoyé leurs morts à *Saint-Paul*, pendant de longues années. Aussi l'église, son charnier et son cimetière étaient-ils autrefois peuplés de monuments intéressants pour l'histoire et remarquables sous le rapport de l'art. Henri III avait fait élever, près du maître autel, de magnifiques tombeaux à ses favoris Maugiron, Quélus et Saint-Mégrin, dont chacun connaît la fortune, la bravoure et la fin tragique. Mais quelques mois avant la journée des barricades, le peuple, toujours le même quand il s'agit de détruire, mit en pièces les trois mausolées, qui étaient l'œuvre de Germain Pilon. On remarquait, en dernier lieu, à *Saint-Paul* les épitaphes d'une lavandière du roi Charles VII, de plusieurs officiers de la couronne, de Nicole Gilles, l'auteur des *Annales et chroniques de France;* la sépulture du maréchal de Biron, décapité à la Bastille, le 31 juillet 1602; la chapelle de la maison de Noailles; les monuments de Jean Nicot, ambassadeur en Portugal, le premier qui introduisit le tabac en France, vers 1561; du sculpteur Pierre Biard, de François Mansard et de Jules Hardouin, son neveu, et de plusieurs autres personnages célèbres par leurs talents. Rabelais, mort à Paris, le 9 avril 1553, dans une maison de la rue des Jardins, près de l'église *Saint-Paul*, fut inhumé dans le cimetière paroissial, au pied d'un grand arbre. Quel que soit l'abus que Rabelais ait fait de sa prodigieuse érudition et des ressources infinies de son esprit, on ne peut lui refuser une des premières places parmi les écrivains dont la verve originale et le style plein d'images ont le plus contribué à enrichir la langue française.

Digitized by Google

Les auteurs qui ont écrit sur Paris sont d'accord pour mettre les verrières de *Saint-Paul* au nombre des plus complètes et des plus belles. Celles de la haute nef étaient encore gothiques, et dataient du xve siècle. La plus curieuse, posée en face de la chaire du prédicateur, représentait en quatre panneaux, avec les titres de défenseurs de la Loi, de la Foi et du Roi, Moïse et David, Godefroy de Bouillon et Jeanne d'Arc. L'abbé Lebeuf attachait un grand prix à cette figure de la Pucelle d'Orléans; il pensait qu'elle avait dû être peinte peu de temps après la rentrée de Charles VII à Paris. Dans les charniers [1] et dans la chapelle de la Communion, Nicolas le Vasseur, Robert Pinaigrier, Jean Monnier, François Perrin, Nicolas Desengives, Porcher et quelques autres avaient exécuté, de 1608 à 1635, de nombreux sujets des deux Testaments, l'histoire de saint Pierre et celle de saint Paul. Le catalogue du musée des monuments français contient l'indication de plusieurs vitraux provenant de cette église; nous croyons même nous souvenir d'en avoir vu quelques panneaux; ils auront été démontés sans précaution et se seront ainsi perdus.

De toutes les chapelles de secours ou de dévotion qui existaient à Paris en grande quantité, nous en choisirons seulement quatre, *Saint-Yves, Saint-Julien des Ménétriers, Sainte-Marie Égyptienne* et *Saint-Éloi des Orfèvres*.

Saint-Yves était situé dans le bas de la rue Saint-Jacques, au coin de la rue des Noyers, à l'endroit où l'on aperçoit encore une partie de l'escalier d'un clocher. Quelques débris d'arceaux disparaissent derrière les maisons voisines Cette chapelle fut dédiée à saint Yves, le patron des avocats, en 1348, l'année même qui suivit sa canonisation. Elle appartenait à une confrérie d'avocats, de procureurs et de marchands. Des statues en décoraient le portail. A l'intérieur, des sacs à procès appendus aux murailles attestaient la reconnaissance des plaideurs, qui s'étaient crus

[1] Une ruelle, qu'on appelle *le passage Saint-Pierre*, et qui communique de la rue Saint-Paul à la rue Saint-Antoine, traverse une partie de ces charniers. C'est une galerie flanquée de contre-forts et couverte d'une voûte en bois à panneaux; elle paraît avoir été rebâtie au xvie siècle.

Digitized by Google

redevables à saint Yves du succès de leurs causes. Plusieurs docteurs de l'Université de Paris y avaient leur sépulture; leurs tombes les représentaient en chaire, assistés de leurs bedeaux et entourés d'un auditoire nombreux.

Deux joueurs d'instruments, l'un italien, l'autre lorrain, firent bâtir, en 1331, dans la rue Saint-Martin, un hôpital pour les pauvres de leur profession, et une chapelle sous l'invocation de saint Julien, qui a toujours été appelée depuis *Saint-Julien des Ménétriers*. Le portail était remarquable par ses statues, entre lesquelles figurait un jongleur jouant du rebec. L'édifice a été entièrement détruit.

On a quelque peine à reconnaître le nom de l'ancienne chapelle de *Sainte-Marie Égyptienne* dans celui de la rue de *la Jussienne;* c'est le même cependant, mais un peu altéré, comme il arrive des mots que le peuple prononce sans les comprendre. Le bâtiment, qui n'existe plus, datait du XIVe siècle. Les douze Apôtres étaient sculptés en relief auprès des douze croix de la dédicace. Des vitraux du temps de François Ier représentaient la vie de la sainte patronne, et des inscriptions d'une naïveté singulière en expliquaient les circonstances, même celles que la sainte crut devoir expier par une longue pénitence. L'aigle de cuivre placé au milieu du chœur avait été donné en 1559.

En 1399, les orfèvres fondèrent, sur la paroisse de Saint-Germain l'Auxerrois, un hôpital pour servir d'asile aux pauvres artisans de leur corporation, et le mirent sous la protection de *saint Eloi*, leur patron. La chapelle fut reconstruite de 1550 à 1566, sur les dessins de Philibert Delorme, et Germain Pilon y sculpta plusieurs figures qui étaient fort estimées. Elle a été convertie en habitation particulière. Quelques pilastres et colonnes, les uns lisses, les autres cannelées, en ornent encore la façade.

Anciennes Abbayes.

Au moment de la suppression des ordres religieux en France, Paris renfermait neuf abbayes : *Sainte-Geneviève, Saint-Victor, Saint-Germain des Prés,* le *Val de Grâce, Port-Royal,* le *monastère*

Digitized by Google

des Cordelières du faubourg Saint-Marcel, *Pantemont*, l'*Abbaye aux Bois* et *Saint-Antoine des Champs*. *Sainte-Geneviève* et *Saint-Victor* appartenaient à l'ordre des Chanoines réguliers de Saint-Augustin. *Saint-Germain des Prés* suivait la règle de Saint-Benoît. Les six autres abbayes étaient occupées par des religieuses, le *Val de Grâce*, par des Bénédictines; *Port-Royal, Pantemont*, l'*Abbaye aux Bois* et *Saint-Antoine*, par des Cisterciennes; la maison des *Cordelières*, par des sœurs de l'ordre de Sainte-Claire. Nous avons déjà parlé de *Saint-Germain des Prés*, de *Pantemont* et de l'*Abbaye aux Bois*. Nous dirons, en peu de mots, ce qu'il est advenu des six autres monastères.

Sainte-Geneviève [1]. Après avoir dispersé, dans les plaines de Vouillé, l'armée des Visigoths, et soumis toute la Gaule méridionale à l'empire des Francs, le roi Clovis voulut fonder à Paris, comme un monument de sa victoire, la basilique des saints apôtres Pierre et Paul, sur le sommet de la montagne, au pied de laquelle s'élevait le palais des Thermes. Des moines furent chargés de desservir la nouvelle église. Après la mort de son époux, la reine Clotilde termina l'édifice. Elle y fit inhumer le roi Clovis dans le sanctuaire, et plus tard les enfants de Clodomir, égorgés sous les yeux de leurs oncles. Elle y reçut elle-même la sépulture, non loin du lieu où sainte Geneviève avait aussi son tombeau; environ mille ans après, en 1539, ses reliques furent renfermées dans une châsse d'argent. Vers la fin du IXe siècle, des chanoines séculiers prirent la place des moines. Ce fut seulement au XIIe siècle que des chanoines réguliers de Saint-Augustin, sortis de Saint-Victor, entrèrent en possession de l'abbaye.

Il est prouvé, par des actes authentiques des premières années du IXe siècle, que dès lors la basilique des saints Apôtres avait quitté son titre primitif pour prendre celui de Sainte-Geneviève. Les miracles qui s'opéraient sans cesse au sépulcre de la sainte, devenue la patrone et la protectrice de Paris, furent la cause de ce changement.

1 Voir la gravure qui représente la façade de Saint-Étienne du Mont et une partie du monastère de Sainte-Geneviève.

Digitized by Google

L'église fut en grande partie reconstruite au XIIIe siècle, mais sur les fondations anciennes. L'abbé Lebeuf, qui s'entendait si bien à faire l'anatomie des diverses parties d'un monument, pensait retrouver à Sainte-Geneviève quelques débris des premières constructions. Les chapiteaux des colonnes de la nef, aujourd'hui conservés dans la seconde cour de l'École des Beaux-Arts, sont bien certainement du XIe siècle; ils représentent la création de la femme, le péché originel, Adam et Ève expulsés du paradis, les signes du zodiaque. Grossier dans les figures, le travail en est meilleur dans l'ajustement des feuillages et des rinceaux. Déjà condamnée comme près de tomber en ruine, du temps de Louis XV, l'église fut abattue de 1801 à 1807. La rue Clovis a usurpé la superficie presque tout entière de ce sol, consacré par tant de souvenirs et par la sépulture de tant de saints personnages. La crypte était la plus considérable et la plus vénérée de toutes celles qui existaient à Paris; on retira de ses ruines, pour le porter à Saint-Étienne du Mont, le cercueil de pierre qui avait renfermé le corps de sainte Geneviève. Une commission de savants surveillait la démolition, pour faire réserver les objets les plus intéressants. Des architectes relevèrent soigneusement les diverses parties de l'édifice. La *Statistique monumentale de Paris*, publiée par M. Albert Lenoir, contient plusieurs planches bien curieuses, qui ont été gravées d'après les dessins exécutés par des témoins oculaires, et qui présentent l'aspect général des fouilles, avec leurs nombreuses rangées de sépulcres serrés les uns contre les autres. Quelques débris de cercueils, sculptés de croix et d'ornements singuliers, furent envoyés au musée des Petits-Augustins; ils n'ont pas survécu à la suppression de cette collection. Des vases de terre, un fer de lance, plusieurs boucles d'un travail gallo-romain ou mérovingien, quelques médailles du Bas-Empire furent recueillis au milieu des sépultures. Les cercueils, figurés dans les gravures de la *Statistique*, étaient à peu près semblables à ceux qui ont été retirés, l'année dernière, de l'église de Saint-Germain des Prés, et dont quelques fragments sont au musée de Cluny.

Quatre statues de femmes plus grandes que nature, sculptées en

Digitized by Google

bois par Germain Pilon, et placées sur des colonnes de marbre derrière le maître autel, soutenaient la châsse de sainte Geneviève; elles font aujourd'hui partie du musée de la renaissance au Louvre. Le reliquaire, en forme d'église, avait été exécuté, en 1242, par les soins de Robert de la Ferté-Milon, abbé du monastère, et par l'industrie d'un des plus habiles orfèvres parisiens, appelé Bonnard. Cent quatre-vingt-treize marcs d'argent et sept marcs et demi d'or furent employés à sa confection. Les rois et les reines de France s'étaient plu à le couvrir de pierreries. Marie de Médicis avait donné le riche bouquet de diamants qui surmontait le faîte de la façe principale. En 1793, la municipalité de Paris fit jeter au feu les reliques de la sainte patronne, que nos pères considéraient comme la sauve-garde de leur cité, et qu'ils avaient tant de fois portées en processions solennelles, pour conjurer les calamités publiques. La châsse alla s'engloutir dans les fourneaux de l'hôtel des Monnaies.

Dans son rapport sur les excès du vandalisme démocratique, le conventionnel Grégoire a remarqué que la destruction de ce somptueux reliquaire n'avait pas produit plus de vingt-et-un mille livres au trésor national.

Quelques-uns des monuments funéraires qui s'élevaient dans l'église ont été sauvés. Reconnaissante envers la mémoire de son fondateur, le cardinal François de La Rochefoucauld, abbé de Sainte-Geneviève et grand aumônier de France, mort en 1645, l'Administration de l'hospice des femmes incurables a fait rétablir, dans sa chapelle, le beau mausolée de ce grand personnage, sculpté en marbre par Philippe Buister.

La statue de Clovis, refaite en pierre vers le XIIe siècle, tient la première place en tête de nos dynasties royales, dans les cryptes de Saint-Denis. Une tombe admirable, gravée en creux, et présentant l'effigie d'un chancelier de Notre-Dame de Noyon, qui mourut en 1350, est conservée à l'École des Beaux-Arts. Le monument de René Descartes, le père de la philosophie moderne, n'a pas eu la même fortune. Transféré respectueusement aux Petits-Augustins, il a été depuis démembré, et dernièrement nous rencontrions,

Digitized by Google

oubliée dans un des magasins du Louvre, une des inscriptions qu'on y voyait appliquées. Mais du moins les cendres que protégeait ce tombeau ont trouvé un honorable asile dans une des chapelles de Saint-Germain des Prés.

La haute et belle tour qui accompagnait le chœur de l'église abbatiale du côté du sud, et dont la présence au sommet de la montagne produit dans le panorama de Paris un effet si grandiose, ne serait pas restée debout, si par hasard elle avait troublé l'alignement de la rue Clovis; heureusement pour elle et pour nous, les ingénieurs n'ont pas eu à statuer sur son sort. Romane à sa base et percée de baies en plein cintre, elle passe ensuite à l'ogive, et ses deux étages supérieurs appartiennent, l'un au XIVe, l'autre au XVe siècle. La tourelle de l'escalier, à l'angle nord-est, communique avec chacun de ces étages par un élégant balcon bordé d'une rampe à jour. La balustrade et les quatre clochetons du couronnement sont du style flamboyant. L'abbé Lebeuf a cru que la partie basse de la tour pouvait dater du règne de Philippe Ier, c'est-à-dire au plus tard des premières années du XIIe siècle. L'étage supérieur et la flèche qui le surmontait autrefois, furent reconstruits à la fin du XVe siècle, après un violent incendie causé par la foudre, en 1483.

Les bâtiments conventuels subsistent, à peu près dans l'état où ils se trouvaient à l'époque de la suppression de l'abbaye. On a seulement détruit l'ancienne entrée et quelques édifices accessoires, qui existaient entre le monastère et la nouvelle église de Sainte-Geneviève. Un lycée, du nom de Napoléon, remplace la communauté des Génovéfains. Les trois cours désignées, dans les vieux plans, sous les noms de cour du cloître, cour des abbés et cour des moines, sont encore entourées de leurs édifices d'autrefois. Les façades ont été replâtrées et modernisées; mais on distingue dans les murs les traces d'un assez grand nombre de baies ogivales. Le cloître a été renouvelé, en 1746. Celui dont il tient lieu, avait été construit au XIIe siècle et croulait de vétusté. Beaucoup de tombes furent alors brisées et mises en œuvre; des morceaux en sont encore employés çà et là dans le dallage des salles du rez-de-chaus-

Digitized by Google

sée. Une remarquable chapelle, du titre de Notre-Dame de Miséricorde, avait été élevée, dans le XIIIe siècle, sur le côté méridional du cloître; elle n'existe plus; jusque dans les derniers temps, elle a gardé son autel accompagné de colonnes de cuivre. Les bâtiments renferment encore la salle du chapitre située près de la tour, et l'escalier bizarre dont le père de Creil, chanoine régulier de l'abbaye, donna le dessin au commencement du XVIIIe siècle. Ce qu'il y a aujourd'hui de plus intéressant à visiter, c'est le réfectoire des religieux, œuvre élégante du XIIIe siècle, qui fait partie de l'aile occidentale; il reçoit la lumière par des ogives ornées de colonnettes et s'étend sur une longueur de six travées, couvertes d'une voûte en pierre à nervures croisées. Cette salle sert de chapelle pour le collége. On peut y voir dans la sacristie une grande statue de sainte Geneviève en pierre, XIIIe siècle, qui provient du trumeau de la porte majeure de l'église abbatiale. La sainte tient un livre et un cierge; un diable perché sur son épaule gauche, un ange placé sur son épaule droite, s'efforcent, l'un d'éteindre, l'autre de défendre ou de rallumer la flamme qui devait guider la pieuse vierge, dans ses pèlerinages nocturnes aux tombeaux des martyrs.

La bibliothèque de Sainte-Geneviève était célèbre dans le monde savant par ses richesses archéologiques et littéraires. Elle occupait un local, admirablement disposé pour l'étude et pour le classement des livres, à l'étage supérieur des bâtiments. Quatre galeries principales, qui venaient se réunir autour d'une coupole médiane, donnaient au vaisseau la forme d'une immense croix. La plus longue de ces galeries avait plus de trois cents pieds d'étendue. Des bustes représentaient les donateurs les plus généreux et les gardiens les plus renommés de ce précieux dépôt. Des armoires uniformes, sculptées avec beaucoup de soin dans la première moitié du dernier siècle, contenaient les livres. Nous avons vu abandonner, il y a peu d'années, ce noble et silencieux sanctuaire de la science, sous prétexte que l'affluence des lecteurs compromettait la solidité du bâtiment, et portait du trouble dans la discipline du collége. Les galeries ne sont plus qu'une froide solitude, désormais inutile. Un vaste édifice s'est élevé, pour recevoir les livres et les

Digitized by Google

manuscrits, en regard du dôme de la nouvelle Sainte-Geneviève. Il est convenable, peut-être même est-il beau; mais on n'y éprouve plus cette impression de recueillement, que faisait ressentir à tous le seul aspect de la bibliothèque abbatiale.

Saint-Victor.—De toutes les abbayes du diocèse de Paris, aucune ne s'est rendue plus illustre par le mérite et la science de ses religieux que celle de Saint-Victor. Elle a produit une longue suite de théologiens, de philosophes, de poëtes, de commentateurs, dont les écrits ne sont pas encore oubliés. Ce fut le roi Louis VI qui s'en déclara le fondateur, dans les premières années de son règne. Le chœur et la nef de l'église furent rebâtis du temps de François Ier; mais le clocher, quelques arcades des chapelles, la crypte et une partie du chapitre, étaient restés tels que les avait édifiés Gilduin, le premier abbé, qui gouverna le monastère pendant plus de quarante ans. Le grand cloître appartenait, sinon au XIIe siècle, au moins aux premiers temps du XIIIe. Un second cloître conduisait à la chapelle de l'infirmerie, remarquable par ses colonnades et contemporaine à peu près de la Sainte Chapelle du Palais. Le dortoir, l'infirmerie et le réfectoire avaient été reconstruits de 1531 à 1535. Plusieurs évêques de Paris, entre autres Maurice de Sully, qui commença, comme nous avons eu à le dire, le nouvel édifice de sa cathédrale, avaient leurs tombeaux à Saint-Victor, ainsi qu'un grand nombre de chanoines réguliers justement célèbres par leur sainteté et par leurs travaux. Il suffit de nommer des hommes tels que Hugues, Richard, Adam, Pierre le Mangeur. L'épitaphe d'Adam de Saint-Victor, qui trépassa en 1192, fut rachetée en 1793, au moment où elle allait être fondue; la bibliothèque Mazarine la possède aujourd'hui. Cette inscription, gravée sur une plaque de cuivre, est postérieure au moins de deux siècles à la mort d'Adam, comme le prouve assez la forme des caractères. Les sept distiques latins dont elle se compose se distinguent par l'énergie de la pensée et par la vigoureuse âpreté de l'expression. Les cendres et l'épitaphe de Santeul ont été tirées de Saint-Victor et sont maintenant à Saint-Nicolas du Chardonnet. La statue en marbre de Guillaume de Chanac, quatre-vingt-septième évêque de Paris, et patri-

Digitized by Google

arche d'Alexandrie, mort en 1348, se voit à présent au musée de Versailles; elle était autrefois placée sur le tombeau de ce prélat, dans la chapelle de l'infirmerie.

Levieil a remarqué, dans son *Traité de la peinture sur verre*, « que l'abbaye de Saint-Victor possédait une suite de vitres peintes de différents siècles, peut-être unique et bien propre à éclairer le jugement sur l'état de cet art. » Chargé, après son père, du soin de les entretenir, il en avait fait une étude particulière. Placés dans l'église, dans les chapelles, dans le réfectoire, ces vitraux, dont plusieurs paraissaient admirables à Levieil, marquaient les progrès et la décadence de l'art, depuis le XIIIe siècle jusqu'au XVIIe.

Des auteurs anciens ont comparé le trésor de Saint-Victor à celui de Saint-Denis. Il contenait, entre autres objets rares et vénérables, une croix d'or dont le travail était attribué à saint Éloi, et qui avait appartenu à Louis VI; l'anneau de saint Léger, évêque d'Autun; le cilice, le peigne, les gants et la coiffe de saint Thomas de Cantorbéry; un vêtement de saint Bernard; une quantité innombrable de châsses et de reliquaires.

Depuis le XIIe siècle, les chanoines de Saint-Victor n'avaient cessé d'enrichir leur bibliothèque. Aussi était-elle devenue une des plus importantes du royaume. Ils l'ouvraient libéralement au public, trois jours par semaine. Ces savants religieux célébraient avec une pieuse exactitude l'anniversaire des premiers imprimeurs du XVe siècle, Pierre Schœffer, Conrad, son associé, et Jean Faust, qui leur avaient vendu à bon marché les œuvres des Pères.

L'abbaye a disparu tout entière, sans laisser le moindre vestige matériel de l'existence des constructions claustrales. Les ruines même se sont effacées. Seulement, derrière une maison, près de la fontaine Cuvier, en face d'une des entrées du Jardin des Plantes, on trouve quatre arceaux en ogive, XVe siècle, qui faisaient partie d'une grange.

Un quartier de maisons neuves et l'établissement immense de la Halle aux vins se sont substitués à l'antique asile de l'étude et de la sainteté.

Le *Val de Grâce*.—Ce fut pour remercier Dieu de la naissance

Digitized by Google

de Louis XIV que la reine Anne d'Autriche fit élever l'église magnifique et l'abbaye du Val de Grâce. Depuis quelques années, cette princesse avait établi au faubourg Saint-Jacques, dans l'hôtel du Petit-Bourbon, les Bénédictines du monastère du Val-Profond, qui existait, dès le commencement du XIIIe siècle, auprès de Bièvre le Châtel. Mais elle ne commença la construction des nouveaux bâtiments qu'au moment où elle se trouva régente du royaume, et le roi son fils, qui n'avait pas encore sept ans, posa la première pierre de l'église, en 1645. François Mansard donna le plan de tous les édifices et commença les travaux de l'église. Jacques Lemercier continua le monument jusqu'à la grande corniche. Pierre Lemuet, secondé par Gabriel Leduc et par Duval, termina les voûtes, les clochetons et le dôme. L'abbaye, transformée en hôpital militaire, n'en conserve pas moins son caractère de grandeur; son cloître, ses galeries, ses vastes escaliers existent encore. L'église a servi longtemps de magasin; elle n'a été rendue au culte qu'en 1826. Toute la décoration de ce temple se rapportait à la naissance du Christ, par allusion à celle de Louis XIV. Nous indiquerons ce qu'on y voit de plus important. La grande cour et la grille de fer qui précèdent la façade de l'église; le dôme, si remarquable par l'élégance et l'originalité de sa forme; la voûte de la nef, les arcs latéraux, les pendentifs du dôme, tout sculptés de figures par Michel Anguier; la mosaïque en marbre du pavé; les grilles du chœur et des grandes chapelles; le baldaquin de bronze et les six colonnes torses en marbre du maître autel; le caveau, qui renfermait autrefois les cœurs des princes et princesses de la maison royale; les fresques de la coupole, où Mignard a représenté, en deux cents figures, les divers ordres des saints adorant la Trinité, et la reine Anne qui offre à Dieu, avec l'assistance de saint Louis, le modèle de l'église; enfin, la chapelle de la Communion, et les peintures qu'elle doit à Philippe de Champaigne. Nous avons dit ailleurs que l'église de Saint-Roch possède maintenant le célèbre groupe de la Crèche, l'un des meilleurs ouvrages de François Anguier, placé autrefois sous le baldaquin du Val de Grâce.

Port-Royal.—Ce monastère a joué un grand rôle dans les que-

Digitized by Google

relles religieuses du règne de Louis XIV. Nous nous garderons bien de nous immiscer dans des questions aussi délicates. Contentons-nous de rapporter qu'en 1626 la célèbre abbesse, Angélique Arnaud, transféra, de Port-Royal des Champs dans un nouveau monastère qu'elle faisait construire à Paris, sa communauté devenue tellement nombreuse que l'ancienne abbaye ne pouvait plus lui suffire. Un hospice, destiné aux femmes en couches, a pris possession des bâtiments claustraux; au commencement de la révolution, ils avaient servi de prison, sous le nom dérisoire de *Port-Libre*. La petite église, édifiée par Lepautre, de 1646 à 1648, a été conservée comme chapelle. On a enlevé de Port-Royal, pour les porter au Louvre, deux tableaux bien connus de Philippe de Champaigne, la guérison miraculeuse de la fille de ce grand artiste et la Cène de Notre-Seigneur. C'est aussi de ce monastère que provient une urne d'albâtre oriental, qui passe pour avoir servi aux noces de Cana, et que nous avons vue abandonnée dans un magasin de l'Administration des musées.

Les *Cordelières*. — Fondé en 1270, dans un des faubourgs de Troyes, par Thibaud VII, roi de Navarre et comte de Champagne, ce monastère fut transféré à Paris, en 1289. La reine Marguerite de Provence, veuve de saint Louis, commença l'église, et Blanche, sa fille aînée, la termina. La reine Marguerite se retira, quelques années avant sa mort, dans une maison qu'elle avait fait bâtir auprès de l'abbaye. Blanche de France, après la mort de son mari Ferdinand de la Cerda, fils du roi de Castille, Alphonse X, suivit l'exemple de sa mère; elle finit même par prendre l'habit de religieuse. Les Cordelières avaient conservé la salle des gardes, la chambre et le lit de cette princesse. Elles possédaient aussi un manteau royal de saint Louis en velours bleu, semé de fleurs de lis d'or et de perles, dont elles avaient fait faire un ornement pour les fêtes solennelles. L'église a été démolie. Les bâtiments sont devenus un hôpital, depuis peu d'années. Nous les avons vus naguère, avec leur architecture gothique complétement conservée. On les a défigurés, pour les approprier à leur destination actuelle; les contre-forts qui se dressent contre les murs, et quelques baies

Digitized by Google

en ogive, attestent encore leur ancienne origine. Il serait possible qu'à l'intérieur, des voûtes ou des fragments de sculpture eussent échappé à la destruction.

Saint-Antoine.—Foulques, curé de Neuilly-sur-Marne, qui s'est fait un nom dans l'histoire pour avoir prêché la quatrième croisade, fonda l'abbaye de Saint-Antoine, en 1198, afin d'ouvrir un asile à des femmes pécheresses qu'il avait converties. La règle de Citeaux y fut introduite, dès les premiers temps. Tous les bâtiments d'habitation de l'abbaye ont été renouvelés, en 1770, par l'architecte Lenoir, dit le Romain; vingt ans plus tard, ils étaient transformés en hospice. L'église avait été dédiée en 1233. Suivant la tradition, la reine Blanche de Castille l'aurait construite en mémoire de la naissance de saint Louis, comme fit Anne d'Autriche, quand elle entreprit le Val de Grâce, à l'occasion de la naissance de Louis XIV.

Saint-Antoine était un spacieux édifice, d'une architecture belle et régulière, éclairé par deux rangs de fenêtres d'une extrême légèreté. Les auteurs les moins favorables aux monuments de style gothique ont cité celui-ci comme un des plus remarquables de tout Paris. On y voyait plusieurs tombeaux intéressants, entre autres celui de deux princesses filles du roi Charles V. A l'époque de la nouvelle circonscription des paroisses de Paris, en 1791, cette église fut désignée pour devenir le chef-lieu de la vingtième paroisse, qui comprenait une grande partie du faubourg Saint-Antoine. Elle n'en a pas moins été renversée de telle façon qu'on n'en retrouve plus la moindre trace.

Si nous n'avons pas donné place parmi nos abbayes parisiennes, à celle de Sainte-Perrine de Chaillot, c'est que cet établissement, d'origine toute moderne, n'avait aucune importance, et qu'au dernier siècle Chaillot était encore plutôt considéré comme un village que comme un faubourg de Paris. Fondé par le roi Philippe le Bel, vers l'an 1300, près de la forêt de Compiègne, pour des Chanoinesses de l'ordre de Saint-Augustin, puis transféré, en 1646, à La Villette, près Paris, le monastère de Sainte-Perrine fut enfin réuni, un siècle après, à un couvent du même ordre, qui s'était installé à

Digitized by Google

Chaillot, en 1659. L'abbaye, formée de la réunion de ces deux communautés, cessa d'exister, en 1760. Les bâtiments, qui n'ont absolument rien d'intéressant, sont affectés au service d'un asile de bienfaisance.

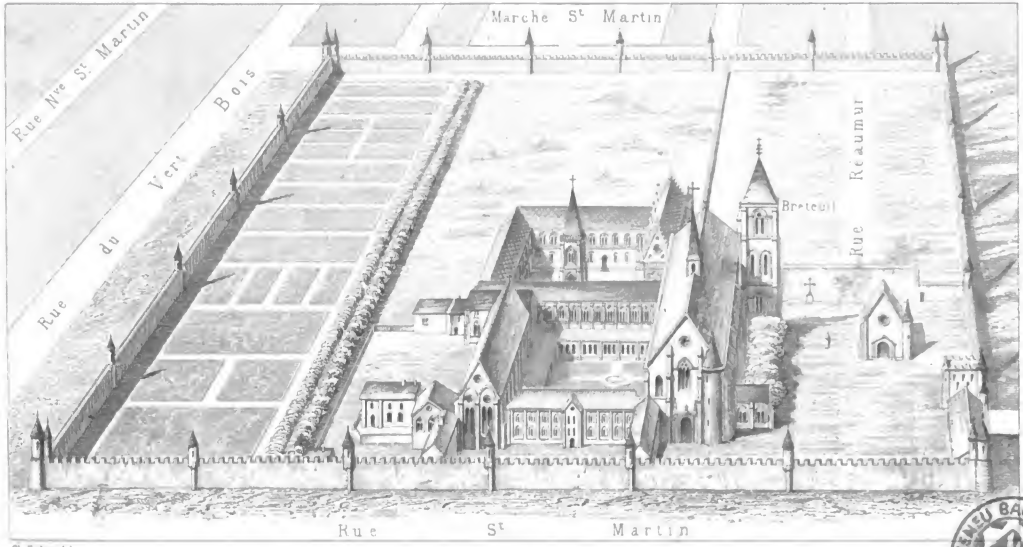
Anciens Prieurés.

Saint-Martin des Champs.—Dans l'ordre hiérarchique, le prieuré de Saint-Martin des Champs ne prenait rang qu'à la suite des abbayes, quelles que fussent d'ailleurs son importance réelle et ses richesses. Il s'élève, si nous devons en croire une antique tradition, sur le lieu même où saint Martin, arrivant à Paris, guérit un lépreux en le pressant sur son sein. Encore catéchumène et soldat, Martin, à la porte d'Amiens, partage son manteau avec un pauvre; devenu évêque, il embrasse, à la porte de Paris, un malheureux rongé par la plus horrible des maladies. Ce n'était pas trop de deux églises pour conserver le souvenir de tant de charité. Le roi Henri Ier fonda le monastère de Paris, en 1060; son fils, Philippe Ier, fit dédier l'église, en 1067, et plaça la nouvelle fondation sous le patronage de l'abbaye de Cluny, dont elle devint la troisième fille. Cette maison a été gouvernée par une longue suite de prieurs illustres, d'abord réguliers, puis commendataires. Le cardinal de Richelieu en a porté le titre. Le prieur jouissait d'un revenu d'environ quarante-cinq mille livres; il avait en outre le droit de nommer à vingt-neuf prieurés, à plus de soixante cures, à plusieurs vicariats et chapelles.

Dans son état actuel, le prieuré de Saint-Martin, occupé depuis 1798 par le Conservatoire des Arts-et-Métiers, est de tous les anciens établissements religieux de Paris celui qui a le mieux gardé l'aspect général et la physionomie d'un monastère. Il conserve quelques portions de son enceinte, son église, son cloître, son réfectoire, les bâtiments qui servaient d'habitation aux moines et qui contenaient les grandes salles de réunion.

Tous ces édifices ont été récemment l'objet d'une habile et consciencieuse restauration, exécutée par les soins de M. Vaudoyer. Quant à l'enclos, dont la superficie totale ne comprenait pas

Digitized by Google



Ch. Fichot del.

VUE GENERALE DU PRIEURE DE SANT MARTIN DES CHAMPS

ATENEU BARCELONES

Digitized by Google

Digitized by Google

moins de quatorze arpents, plusieurs rues le traversent et un grand marché public s'y est formé. Après tous ces retranchements, il est encore resté un jardin spacieux au devant de la façade orientale. La seule démolition accomplie depuis le départ des moines qui puisse nous sembler regrettable, est celle de la chapelle Saint-Michel, que Nicolas Arrode, bourgeois de Paris, avait fondée près de l'église, dans la première moitié du XIIIe siècle, pour servir de sépulture à sa descendance, et qui renfermait, au siècle dernier, plus de trente tombes de la même famille. La gravure, placée en regard de notre texte, représente l'ensemble du prieuré au commencement du XVIIIe siècle, avant la reconstruction que les religieux entreprirent alors, à grands frais, d'une partie considérable de leurs bâtiments.

L'enceinte se composait d'une haute muraille crénelée et flanquée de tours, que le prieur Hugues IV avait fait construire. Ce qui en reste de plus apparent est une tour ronde assez grosse, située sur la rue Saint-Martin, près la rue du Vertbois, que les religieux cédèrent à la ville, en 1712, pour qu'il y fût établi une fontaine qui existe encore. A la même époque, ils substituèrent à leur muraille de clôture sur la rue Saint-Martin, de grandes maisons de location. Ils détruisirent aussi l'entrée principale rétablie en 1575, et décorée des statues des deux rois fondateurs; une grille de fer en prit la place.

L'église appartient à deux époques bien distinctes. La nef, grande et large, sans piliers et sans collatéraux, percée sur ses deux côtés de fenêtres ogivales à meneaux, couverte d'une voûte en bois, aura été rebâtie vers le milieu du XIIIe siècle. Le chœur et l'abside, entourés de galeries collatérales et de chapelles, nous paraissent du milieu du XIIe siècle environ. Il ne nous est pas possible de partager cette fois l'opinion de l'abbé Lebeuf, qui attribuait cette portion de l'édifice au temps de la première fondation, c'est-à-dire au second tiers du XIe siècle, ainsi que le portail qui a été détruit par les religieux, et le clocher qui subsiste en partie. La structure est ici fort singulière. On croit assister aux tâtonnements de l'architecte, irrésolu entre l'ogive et le plein cintre, et cherchant des

Digitized by Google

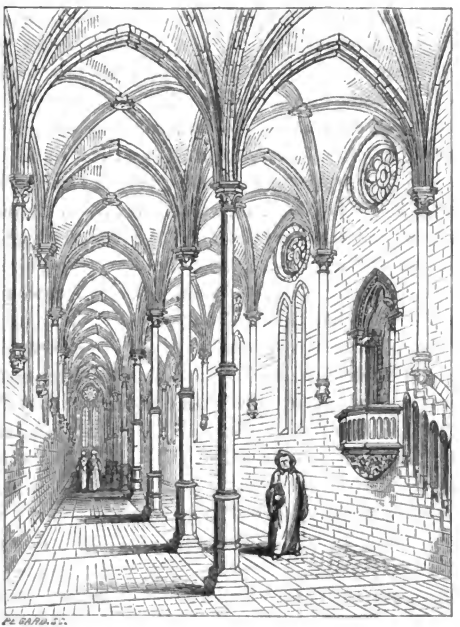
expédients pour raccorder les voûtes avec les piliers. Les ogives que nous voyons à Saint-Martin sont probablement les premières qu'on ait faites à Paris. L'abside a la forme d'une vaste rotonde, et la chapelle terminale à peu près celle d'un trèfle. Des fragments de tombes, avec effigies de moines ou de prieurs, et des cercueils de pierre mutilés se rencontrent çà et là. Une Vierge, sculptée en bois, XIIe siècle, qui était jadis en grande vénération à Saint-Martin, a été portée à Saint-Denis [1].

Le réfectoire est un des chefs-d'œuvre du XIIIe siècle, et sa beauté autorise suffisamment la tradition constante qui en fait honneur à Pierre de Montereau. Il se divise en huit travées dans sa longueur; une file de sept colonnes, d'une élégance et d'une légèreté vraiment prodigieuses, le partage en deux nefs. Ce n'est plus le style embarrassé et bizarre du sanctuaire de l'église, mais bien un art en possession définitive de toutes ses ressources et parfaitement sûr de lui-même. Le conducteur de l'œuvre, ayant habilement rejeté sur les murs et sur les piles externes l'effort principal de ses voûtes, s'est trouvé maître de réduire à sa volonté le volume de ses colonnes médianes, sur lesquelles la charge n'agit plus que dans le sens vertical. Nos lecteurs iront admirer sur place le noble caractère de cette architecture, l'exécution merveilleuse des chapiteaux, des consoles et des clefs de voûtes, les redents feuillagés des roses qui sont percées au-dessus des fenêtres, la jolie chaire du lecteur et son escalier à jour. Ce magnifique réfectoire n'a pas du moins à

[1] Quel usage assignera-t-on à l'église Saint-Martin, après l'avoir restaurée comme on le fait en ce moment? N'aurait-on pris tant de peine que pour venir ensuite ranger, comme par le passé, dans ce lieu vénérable, des appareils et des machines? Nous lui souhaitons une destinée meilleure. Nous voudrions qu'on en fît l'*église patronale des industriels et des corps de métiers*. Nous la mettrions sous la protection de tous les saints qui ont travaillé de leurs mains, soit comme ouvriers, soit comme artistes, saint Joseph, saint Thomas, saint Luc, saint Crépin, saint Éloi et tant d'autres. Elle aurait bientôt réparé toutes ses pertes. Peintres, sculpteurs, orfèvres, chacun y apporterait son tribut, pour enrichir une église qui serait devenue celle de tous.

Digitized by Google

rougir de la nouvelle destination qu'il a reçue; après l'avoir réparé avec un scrupule extrême, des mains habiles ont disposé dans sa double galerie, non plus des tables pour la nourriture du corps, mais une riche bibliothèque pour les besoins de l'intelligence. Une porte, très-remarquable par ses sculptures extérieures, s'ouvre sur le côté méridional; au-dedans, M. Steinheil l'a décorée d'une peinture charmante, qu'on croirait sortie du pinceau d'un imagier du XIIIe siècle, et qui représente saint Martin partageant son manteau. Mais la gravure en dira plus que nous ne pourrions le faire; laissons lui donc son tour.



Les moines de Saint-Martin ont malheureusement renversé, il y

Digitized by Google

aura bientôt un siècle et demi, pour les remplacer par des constructions neuves, une grande partie de leurs édifices anciens, le chapitre, la tour des archives, la chapelle de la Vierge, le cloître où se voyaient les statues en pierre de trois générations de rois, Henri Ier, Philippe Ier et Louis VI. Le cloître d'aujourd'hui est orné de colonnes doriques. Le vieux cloître, au dire de Piganiol de la Force, n'avait pas son semblable à Paris, pour son étendue et pour la quantité de ses colonnettes. Le vaste bâtiment qui regarde l'orient et qui ne date que du XVIIIe siècle, est construit en pierres et en briques, avec frontons sculptés sur les avant-corps. De nouvelles salles et une entrée monumentale ont été récemment élevées du côté de la rue Saint-Martin. Le développement des galeries est d'une étendue extraordinaire. Mais à peine suffisent-elles à contenir les modèles des instruments et des machines que l'industrie humaine invente ou perfectionne de nos jours avec une si étonnante activité.

Notre-Dame des Champs.—Les anciennes légendes du diocèse racontent que saint Denis rassemblait les premiers fidèles dans ce lieu, alors éloigné de l'enceinte de Paris, et qu'il y proposait à leur culte une image de la Vierge. Une église, du titre de Notre-Dame, y existait, au commencement du VIIIe siècle; en 994, elle était déjà desservie par des moines de Marmoutier; bientôt, elle devint le chef-lieu d'un prieuré. Les Bénédictins restèrent longtemps paisibles possesseurs du monastère. Mais, en 1604, il fut cédé aux Carmélites de la réforme de Sainte-Thérèse, nouvellement amenées à Paris par le cardinal de Bérulle. Les religieuses reconstruisirent les bâtiments d'habitation; elles conservèrent cependant l'église, tout en la faisant couvrir de peintures. C'était un édifice considérable du XIIe siècle, sous lequel s'étendait une vaste crypte. Le portail, dont le style accusait seulement le XIIIe siècle, présentait plusieurs grandes statues, saint Denis au trumeau, puis, dans les ébrasures, Moïse, Aaron, David ou Salomon, et trois autres personnages qui semblaient être des prophètes. Des croix, encastrées dans les murs de la crypte, attestaient que cette partie de l'église avait été l'objet d'une dédicace particulière. L'église a disparu. On assure que la crypte existe encore sous le sol de la rue qui

Digitized by Google

met le Val de Grâce en communication avec le jardin du Luxembourg. Il paraît même qu'un second souterrain se trouverait au-dessous de celui-là, et l'abbé Lebeuf pensait que ce pouvait être quelque reste de sépulture gallo-romaine. Des fragments de tombeaux antiques et d'inscriptions se sont plus d'une fois trouvés dans ce terroir.

Le monastère des Carmélites eut une brillante illustration, pendant toute la durée du XVIIe siècle. Dans un livre récent, que la plupart de nos lecteurs connaissent sans doute, M. Cousin nous a initiés à l'histoire de cette sainte maison, où tant de nobles âmes étaient venues chercher un asile. Après la révolution, il ne restait plus qu'une bien petite partie des bâtiments. Quelques Carmélites, héritières des anciennes, sont revenues y planter leur pacifique drapeau. De tous les monuments qui remplissaient autrefois l'église, ces dames n'ont pu recouvrer qu'une statue du cardinal de Bérulle, leur fondateur, sculptée en marbre par Jacques Sarazin; c'est un très-bel ouvrage.

Après trente-six ans de pénitence, Mme de La Vallière mourut, en 1710, au monastère des Carmélites, sous le nom de sœur Louise de la Miséricorde. Dans une portion de l'ancien enclos, aujourd'hui transformée en chantier de menuiserie, on montre une petite chapelle, construite au XVIIe siècle, sculptée à sa porte des noms de Jésus et de Marie, dans laquelle on prétend que le corps de la sœur Louise resta longtemps déposé.

Anciens Couvents.

On comprend, sous la dénomination générale de couvents, les maisons religieuses qui ne prenaient rang ni parmi les abbayes, ni parmi les prieurés, et dont le gouvernement était entre les mains d'un supérieur. Lorsque les temps de fondations des grands monastères furent passés, et le nombre en alla toujours diminuant depuis le XIIIe siècle, il se manifesta tout à coup une ferveur extrême pour l'établissement de communautés appartenant à des ordres de création toute récente. A ces frères de Saint-François et

Digitized by Google

de Saint-Dominique qui ne voulaient rien posséder, il n'était plus nécessaire de constituer des dotations foncières. Un terrain et quelques édifices suffisaient d'abord; la charité publique faisait le reste. L'architecture des nouveaux venus n'offrait plus les splendeurs de Cluny, les magnificences de la famille bénédictine, ou les sévères grandeurs de Clairvaux. Ces moines, nés de la veille, qui représentaient assez bien l'élément démocratique dans le clergé régulier, voulaient avant tout une chaire pour parler au peuple, et une enceinte, aussi vaste qu'il se pouvait, pour réunir à la fois une multitude nombreuse. Aussi la plupart de leurs églises n'étaient-elles que d'immenses nefs, terminées par une abside, et le plus souvent couvertes par des voûtes en bois. Les XIIIe et XIVe siècles virent s'élever une quantité prodigieuse de couvents. Il n'y eut pas de si petite ville qui ne fût pourvue au moins d'une maison de Cordeliers et d'une autre de Dominicains. A Paris, les nouveaux monastères ne trouvèrent à se placer qu'aux limites des faubourgs. Quelques-uns même allèrent s'asseoir jusque sur les remparts de la ville.

Si les églises des couvents n'avaient plus le grand caractère des anciens édifices sacrés, elles furent en revanche richement décorées. Les dévotions du Rosaire, du Scapulaire et bien d'autres, l'admission des laïques dans les confréries, ranimaient la piété par la nouveauté des exercices, et les fidèles fondaient à l'envi de brillantes chapelles dans leurs monastères préférés. A Paris plus qu'ailleurs, la mode exerce en toutes choses son influence; il fut de bon ton d'avoir une sépulture de famille dans l'église ou dans le cloître d'un couvent. C'est ainsi que les églises des Cordeliers et des Jacobins étaient devenues de vrais musées de sculpture, toutes meublées de statues et de tombeaux, dont la plupart dataient du XIVe siècle. La chapelle de Bourbon, au grand couvent des Jacobins de la rue Saint-Jacques, renfermait les monuments de plusieurs générations de cette famille illustre entre toutes les branches de la maison royale. Aux Célestins, dans une seule chapelle, il se trouvait une réunion de tout ce que l'art des XVIe et XVIIe siècles avait produit de plus parfait, le mausolée admirable de Louis, duc

Digitized by Google

d'Orléans, de Valentine de Milan et de leurs fils, le groupe des trois Grâces qui portaient le cœur de Henri II, le tombeau de l'amiral Philippe de Chabot, la colonne du connétable de Montmorency, celle du roi François II, celle de la famille de Brissac, la pyramide des Longueville, le monument de Renée d'Orléans, comtesse de Dunois, et quelques-uns encore, mais de moindre valeur. Le Louvre et l'église de Saint-Denis se sont partagé l'héritage des Célestins.

Ne pouvant présenter dans ce volume la série complète des couvents de Paris, et bien moins encore le détail de tout ce qu'ils possédaient de précieux, nous nous bornerons à citer les plus célèbres, en indiquant, à la suite de leur titre, la date de leur fondation et le sort qui leur a été fait. Ceux de nos lecteurs qui voudraient en apprendre davantage, n'auraient qu'à ouvrir une des mille descriptions de Paris publiées dans le dernier siècle; elles contiennent à cet égard tous les renseignements désirables.

Grands-Augustins, sur le quai de la Vallée; fondation en 1293; l'église achevée par Charles V, entièrement détruite et remplacée par le Marché à la volaille. Il ne reste du couvent que des bâtiments modernes. C'est là que se faisaient autrefois les cérémonies de l'ordre du Saint-Esprit. Philippe de Comines y avait son tombeau.

Petits-Augustins.—Nous aurons à parler plus loin de cette maison et de l'École des Beaux-Arts, qui en occupe la partie conservée.

Bénédictins anglais, rue du Faubourg-Saint-Jacques; fondation, vers 1674. Une maison d'éducation est établie dans le couvent des religieux et dans l'ancienne église, dont une partie sert de chapelle. Nous y avons vu un petit monument moderne à la mémoire du roi d'Angleterre, Jacques II.

Capucins.—Les Capucins avaient quatre maisons à Paris : une dans la rue Saint-Honoré, près de la place Vendôme; les autres au faubourg Saint-Jacques, au Marais, à la Chaussée-d'Antin. Celle de la rue Saint-Honoré était la plus importante. Elle avait été fondée, en 1575, par la reine Catherine de Médicis. Des constructions nouvelles, la rue du Mont-Thabor et le ministère des finances ont pris la place du couvent et de son enclos.

Digitized by Google

Les Grands Carmes.—Amenés du mont Carmel à Paris par saint Louis, les religieux de cet ordre n'eurent d'abord qu'un établissement provisoire, à l'endroit où furent depuis installés les Célestins. Le roi Philippe le Bel et la reine Jeanne de Navarre, sa femme, leur donnèrent, sur la montagne Sainte-Geneviève, l'emplacement nécessaire pour la construction d'un vaste couvent. La reine Jeanne d'Évreux contribua par ses libéralités à l'achèvement de leur église. Le cloître était très-grand, et des peintures murales y représentaient toutes les circonstances du voyage des Carmes de Terre Sainte à Paris. Le libraire Gilles Corrozet, qui a publié la plus ancienne description de Paris, dans la seconde moitié du XVIe siècle, et dont le livre a été si utile à tous ses successeurs, reposait dans une des galeries de ce cloître. La destruction a été complète. Au lieu d'une église et d'un monastère, vous trouvez un marché, des rues et une fontaine chargée de figures mythologiques.

Célestins.—Le roi Charles V fut le fondateur du monastère, et le frère de ce prince, Louis, duc d'Orléans, combla les religieux de bienfaits. La première pierre de l'édifice, posée par le roi Charles, le 26 mai 1365, est au musée de Cluny. Après l'église abbatiale de Saint-Denis, il n'en existait pas une dans la France entière qui fût aussi riche en monuments funéraires que celle des Célestins. Des rois, des princes, des personnages parvenus aux premières dignités de l'État y reposaient sous des monuments de marbre et de bronze. Le cloître, un des plus beaux de Paris, avait été réédifié, de 1539 à 1550, au prix de 10,778 livres 9 deniers, par Pierre Hannon, tailleur de pierre et maçon. Les derniers vestiges de l'église et des anciens bâtiments ont disparu en 1847 et 1848. Il n'y a plus autour du vaste enclos des moines qu'un corps de logis reconstruit à la fin du XVIIe siècle, et une grande caserne toute moderne.

Chartreux.—En 1257, saint Louis établit les disciples de Saint-Bruno dans le vieux manoir royal de Vauvert. Les cours, les deux cloîtres, l'église qui aurait été bâtie par Eudes de Montreul, un des architectes du roi fondateur, les cellules composées chacune d'un pavillon distinct, suivant les usages de l'ordre, couvraient un espace qui aurait suffi à contenir une ville. L'église renfermait

Digitized by Google

une grande quantité d'illustres sépultures. Il ne reste plus qu'une portion de bâtiments modernes, du côté de la rue d'Enfer. La pépinière du Luxembourg, l'allée de l'Observatoire, des jardins réservés à l'étude de la botanique, des maisons et des rues se sont divisé l'enclos, après la ruine des bâtiments conventuels. C'est du petit cloître des Chartreux qu'ont été tirés les tableaux de la vie de saint Bruno, par Lesueur, aujourd'hui placés au Louvre.

Cordeliers.—Quelques religieux de cet ordre étaient venus à Paris, du vivant de saint François. Plus tard, saint Louis favorisa leur établissement définitif et leur fit élever une église. En 1580, un incendie dévasta cet édifice et détruisit une partie de ses tombeaux. Il en subsistait encore quelques-uns cependant au dernier siècle, et des statues de marbre y représentaient plusieurs personnages de la maison royale. La statue de saint Louis, posée au portail, passait pour le portrait le plus ressemblant de ce prince, dont elle était contemporaine. On sait que le buste en fut recueilli au moment de la révolution; mais on ignore ce qu'il sera devenu depuis. La place de l'École-de-Médecine s'est agrandie d'une partie du sol de l'église; le reste a été jeté par terre. L'hôpital des Cliniques est logé dans le cloître, dont la reconstruction date de la fin du XVIIe siècle. Des pavillons de dissection s'élèvent dans le jardin. Un grand édifice en pierre, bâti au XVe siècle, et percé de baies, les unes ogivales, les autres carrées, contient un musée d'anatomie et d'autres accessoires de la Faculté de médecine; c'était jadis le réfectoire des moines.

Feuillants de la rue Saint-Honoré. — Fondés par Henri III, en 1587. L'église, comme la plupart de celles que nous venons de citer, possédait un grand nombre de mausolées remarquables. Le portail du couvent faisait face à la place Vendôme. Commencée depuis longtemps, la démolition s'est consommée en 1830 et 1831. Nous avons vu encore le cloître entièrement conservé et quelques portions de l'église. Il existe, dans la rue Saint-Honoré, au coin de la rue Castiglione, une immense maison que les Feuillants avaient bâtie, et qui leur produisait un revenu considérable.

Jacobins du grand Couvent.—Sept frères prêcheurs, envoyés à

Digitized by Google

Paris, en 1217, par saint Dominique, jetèrent les fondement de ce monastère, vers le sommet de la montagne Sainte-Geneviève. Cette maison a fourni des confesseurs à presque tous les rois et reines de France, depuis saint Louis jusqu'à Henri II. Saint Louis la dota d'une très-grande église, partagée en deux nefs par une file de colonnes, comme l'étaient d'autres églises du même ordre, dans les villes de Toulouse, d'Agen et ailleurs. Des tombeaux de rois, de reines, de princes, de princesses remplissaient l'édifice. On remarquait surtout ceux des chefs des trois branches royales de Valois, d'Évreux et de Bourbon. Cette admirable collection a été dispersée. Quelques belles effigies en marbre, toutes sculptées au XIVe siècle, se retrouvent aujourd'hui dans la crypte de Saint-Denis. Mais bien d'autres ont succombé sous les coups du vandalisme. L'église n'existe plus; l'enclos est à présent tout morcelé. Le bâtiment des écoles Saint-Thomas, commencé au XVIe siècle, achevé au XVIIe, à moitié détruit en 1849, sert de caserne. La porte principale du couvent, XVe siècle, ornée de niches et de consoles à petites figures de prophètes, reste encore du côté de la rue Saint-Jacques; mais les règlements de la voirie la menacent d'une chute prochaine.

Lazaristes.—Les prêtres de la Mission, institués par saint Vincent de Paul, furent mis en possession de l'antique prieuré de Saint-Lazare, en la rue du Faubourg-Saint-Denis. L'église gothique où reposaient les reliques vénérées de leur fondateur a été démolie. Mais des mains pieuses ont su conserver ce précieux dépôt, et les Lazaristes, établis dans la rue de Sèvres par la munificence du roi Charles X, ont élevé une chapelle pour le recevoir. Les édifices conventuels de Saint-Lazare, renouvelés vers le milieu du XVIIe siècle, servent de maison de détention pour les femmes. La cellule qui fut habitée par saint Vincent a été convertie en oratoire. L'enclos s'étendait jusqu'aux murs d'enceinte de Paris; il s'est trouvé assez vaste pour contenir la nouvelle église de Saint-Vincent de Paul et le quartier qui l'accompagne, la gare du chemin de fer du Nord et une partie de ses dépendances.

Mathurins.—Les religieux de la Sainte-Trinité et de la Rédem-

Digitized by Google

tion des captifs, appelés vulgairement Mathurins, ont continué, jusqu'au moment de leur suppression, à s'acquitter du devoir sublime de racheter les chrétiens réduits en esclavage par les infidèles. Ils étaient déjà établis à Paris en 1209. Saint Louis fut un de leurs bienfaiteurs. Aussi conservaient-ils avec respect un manteau royal, des gants et l'écritoire de ce saint roi. Il reste encore de leur église quelques ogives, entre les piliers desquelles se sont construites des maisons modernes. Le monastère, contigu à l'hôtel de Cluny, et maintenant transformé en habitation privée, fut rebâti en 1761.

Minimes.—Les Minimes avaient deux maisons, l'une fondée en 1611, près de la Place Royale, sur une partie du jardin de l'ancien hôtel des Tournelles; l'autre établie en 1493, à Chaillot, sous les auspices de la reine Anne de Bretagne. Les deux églises sont détruites. Le couvent de la Place Royale, devenu caserne, n'a pas perdu sa physionomie monacale, et trois côtés de son cloître voûté en pierre sont conservés. Converti en fabrique de produits chimiques, la maison de Chaillot ne présente plus qu'une masse carrée, qui paraît avoir été reconstruite au XVIIe siècle, et qui a successivement perdu toute son ornementation.

Ave Maria.—Louis XI donna, en 1480, une ancienne maison de Béguines à des religieuses du tiers ordre de saint François, et voulut que le nouveau couvent fût appelé l'*Ave Maria*. Des tombeaux d'une belle ordonnance se trouvaient dans l'église, et Mathieu Molé, ce grand magistrat d'un si ferme courage, avait sa sépulture dans le chapitre. Une caserne d'infanterie occupe l'emplacement de ce monastère. Les anciens bâtiments ont tous été démolis ou bouleversés.

Capucines.—Le portail de l'église faisait symétrie à celui des Feuillants, de l'autre côté de la place Vendôme. Le percement de la rue de la Paix a jeté bas l'édifice. Les ateliers du timbre ont habité longtemps une partie du monastère, qui vient d'être démolie. Ce couvent avait été fondé, sous le règne de Henri IV, dans les premières années du XVIIe siècle, et rebâti de 1686 à 1688. On voyait dans l'église la sépulture de la vertueuse princesse Louise de

Digitized by Google

Lorraine, veuve de Henri III, et celle de Mme de Pompadour, le splendide tombeau du marquis de Louvois, le ministre de la guerre de Louis XIV, et celui du duc de Créqui. Le corps de Louise de Lorraine a été porté à Saint-Denis. Le monument du duc de Créqui est à Saint-Roch, et celui de Louvois dans l'église de l'hôpital de Tonnerre.

Chanoinesses anglaises de Saint-Augustin. — Ce couvent, qui portait le titre de *Notre-Dame de Sion,* et qui fut établi en 1634, existe encore rue des Fossés-Saint-Victor. L'église renferme les épitaphes de quelques personnages anglais qui ont persévéré dans la foi catholique. Des Bénédictines anglaises avaient aussi, près des Gobelins, une maison fondée en 1620, avec une chapelle du nom de *Notre-Dame de Bon-Espoir.* Les bâtiments sont conservés; l'industrie privée s'en est emparée.

Filles-Dieu.—Le passage du Caire, grotesque imitation des monuments égyptiens, couvre de ses galeries et de ses boutiques l'emplacement de l'église et du monastère des Filles-Dieu, fondées en 1226, hors de la ville, protégées par saint Louis, transférées, en 1360, dans l'enceinte des murs, et soumises, en 1495, à l'ordre de Fontevrault.

A l'époque où les exécutions avaient lieu au gibet de Montfaucon, les condamnés faisaient une station dans la cour des Filles-Dieu; on leur présentait le crucifix à baiser, de l'eau bénite, un verre de vin et trois morceaux de pain.

Filles Pénitentes.—Vers 1580, les Filles Pénitentes furent mises en possession de l'antique abbaye bénédictine de Saint-Magloire, située dans la rue Saint-Denis, très-près de l'église Saint-Leu-Saint-Gilles. L'église était vaste; elle avait été construite à plusieurs reprises, du commencement à la fin du XIIe siècle. Il en reste quelques pans de mur, dans la cour d'un établissement de roulage.

Anciennes Commanderies.

L'ordre religieux et militaire de Saint-Jean de Jérusalem, si longtemps la gloire de la chrétienté, possédait à Paris deux com-

Digitized by Google

manderies d'une grande importance, le Temple et Saint-Jean de Latran. La première ne lui était échue en partage qu'après la suppression des Templiers, dont elle avait été le chef-lieu en France; la seconde lui appartenait en propre, dès son origine. Les deux années qui viennent de s'écouler, 1853 et 1854, ont vu tomber les derniers restes du Temple, et détruire la maison de Latran tout entière, dont il ne reste plus qu'une portion d'église.

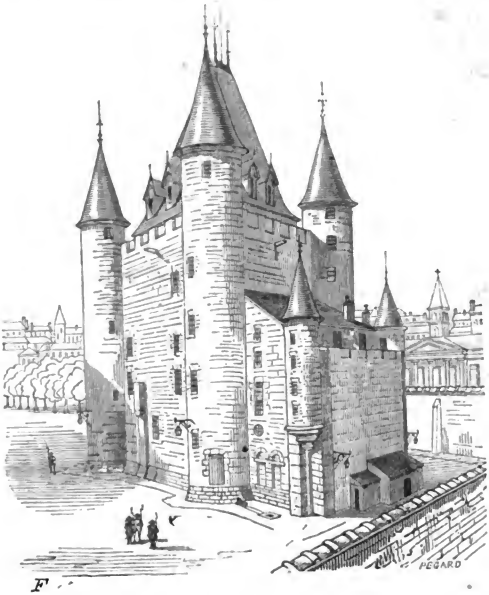
Le *Temple*.—La forteresse du Temple, au XIIIe siècle, pouvait disputer la prééminence au Louvre, par la hauteur de ses remparts, par le nombre de ses tours, par l'aspect majestueux de son donjon. Plus d'une fois les rois y ont séjourné, et le trésor de la couronne y demeura longtemps déposé. Quand les chevaliers de Saint-Jean de Jérusalem furent devenus possesseurs du Temple, ils en firent la maison provinciale du grand prieuré de France, et ce titre lui resta, jusqu'au moment où la révolution vint les en expulser à leur tour.

L'enclos du Temple était immense; ses murailles, crénelées et flanquées de tours, subsistaient encore en grande partie, il n'y a pas un siècle. La grosse tour, accompagnée de quatre tourelles, avait été construite, au commencement du XIIIe siècle, par frère Hubert, trésorier de l'ordre des Templiers. C'est dans l'enceinte de ce sombre et redoutable donjon que l'infortuné Louis XVI a passé les derniers mois de sa vie; c'est là que Marie-Antoinette, Madame Élisabeth et Marie-Thérèse de France sont restées captives, au milieu des angoisses et des outrages; c'est là encore que le jeune Louis XVII a succombé, après une agonie de trois ans, victime des tortures les plus lâches et les plus abominables. Plût à Dieu qu'il fût aussi facile d'effacer de notre histoire ces lugubres souvenirs, qu'il l'a été de renverser le monument témoin de tant de douleurs! La tour du Temple fut démolie en 1805. On en trouvera du moins la représentation à la page suivante.

L'église, remarquable par ses vitraux et par ses tombeaux de grands prieurs et de chevaliers, l'était bien davantage par la disposition exceptionnelle de son plan. Comme dans l'église du Temple, à Londres, une rotonde, environnée de colonnes, précédait l'entrée

Digitized by Google

de la nef. L'édifice appartenait pour le moins aux premières



années du XIIIe siècle. Des galeries de cloître, dont le style accusait aussi le XIIIe siècle, s'étendaient sur le côté méridional de la nef. L'abbé Lebeuf fait encore mention d'un grand vestibule, XIVe siècle, construit avec beaucoup de délicatesse. De l'église, pas plus que du donjon, il ne subsiste absolument rien.

L'hôtel du grand prieur, construit au XVIIe siècle, n'a été démoli qu'en 1853. Une loi du 23 avril 1854 en a cédé l'emplacement à la ville de Paris, sous la condition d'y faire disposer des plantations et d'y ériger un monument à la mémoire de Louis XVI. Une communauté de Bénédictines s'était établie au Temple, en 1816, sous la conduite de la princesse Louise-Adélaïde de Bourbon-

Digitized by Google

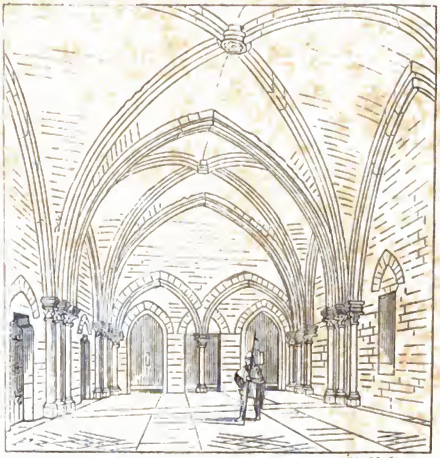
Condé; elles devaient prier continuellement pour la France. La Révolution de 1848 revendiqua l'édifice, comme faisant partie du domaine national. Mais elle laissa subsister la chapelle expiatoire, que le gouvernement de la Restauration avait élevée. Aujourd'hui le sol est complétement nivelé. On ne peut se défendre de regretter l'ensemble imposant des constructions d'un monument comme le Temple, à la fois religieux et guerrier, quels que soient les motifs de politique ou de convenance qui en aient déterminé successivement la ruine.

Saint-Jean de Latran.—La commanderie de Saint-Jean existait déjà, en 1130. Longtemps elle fut désignée sous le titre de Saint-Jean de l'Hôpital ou Saint-Jean de Jérusalem. Ce ne fut, suivant Sauval, qu'à une époque avancée du XVIe siècle qu'elle prit le surnom de Latran, sans que le motif en soit bien connu. Le commandeur était en possession du droit de justice, et son revenu annuel s'élevait à douze mille livres. L'enclos occupait tout le terrain compris entre la place de Cambrai, la rue des Noyers, la rue Saint-Jean de Beauvais et la rue Saint-Jacques. Il s'y était construit une foule de maisons que le commandeur louait chèrement à des artisans, attirés en ce lieu d'exemption par l'avantage d'y travailler en franchise, sans être soumis aux règlements des corporations d'arts et métiers.

L'entrée principale de la commanderie s'ouvrait en face du collége de France. Les bâtiments les plus notables de l'enclos étaient la grange aux dîmes, le logis du commandeur, la tour, l'église et le cloître. La grange aux dîmes, curieuse construction du XIIIe siècle, couverte de voûtes ogivales à nervures croisées, et partagée en deux nefs par un rang de colonnes monostyles, se trouvait placée sur le côté méridional, vers la place de Cambrai. Depuis bien des années, des épiciers, des marchands de vin, des vendeurs de peaux de lapins remplissaient ces vieilles galeries, où chacun s'était fait un gîte de plâtre et de bois. Dans les travaux de démolition exécutés l'an dernier (1854), on a reconnu l'existence d'un fossé qui s'étendait au pied du mur extérieur de la grange et qui en protégeait les abords.

Digitized by Google

L'hôtel du commandeur est détruit depuis longtemps. Nous espérions du moins obtenir la conservation de la tour. De puissantes influences étaient intervenues en faveur de ce monument, le seul de son espèce que Paris eût gardé jusqu'à nos jours. Mais il fallait faire place nette pour les nouvelles constructions de la rue des Écoles, et l'arrêt de mort de la tour a été prononcé. Com-



mencée le dimanche 12 novembre 1854, la destruction était accomplie dès les premiers jours du mois suivant. On a souvent répété que cette tour avait dû servir, non pas seulement à renfermer les archives de l'ordre, mais aussi à recevoir les pèlerins de Terre-Sainte, ou les passants qui demandaient l'hospitalité. Nous pensons qu'elle était le donjon de la commanderie, le dépôt des titres, des armes, des objets précieux, le lieu de réunion des chevaliers, le signe de la suzeraineté du commandeur sur les fiefs qui relevaient de Saint-Jean. La ville de Paris, qui a fait de si généreux sacrifices pour sauver la tour de Saint-Jacques la Boucherie, s'est au contraire montrée insouciante envers celle de Latran,

Digitized by Google

et cependant, si la première est en jouissance d'une plus grande renommée, l'autre appartenait à une meilleure époque de l'art et se rattachait à une famille d'édifices d'un caractère plus intéressant. Le donjon de Saint-Jean avait la forme d'un parallélogramme, plus développé dans un sens que dans l'autre. Son élévation comprenait quatre étages, les trois premiers voûtés en pierre, avec colonnes engagées dans les murs; le quatrième couvert en charpente. L'architecture simple et belle, la forme des nervures, le style des bases et des chapiteaux, annonçaient une construction du temps de Philippe-Auguste. Quelques fragments ont été recueillis au musée de Cluny. L'état de délabrement des parois extérieures de la tour, entamées par les solives et par les cheminées des maisons qui s'y adossaient, a été le principal argument de ceux qui en réclamaient la suppression. Pour les restaurer convenablement, il n'aurait pas fallu la dixième partie des sommes employées à Saint-Jacques. Nous avons cru devoir consacrer deux gravures à la tour de Saint-Jean; l'une en représente le dehors, l'autre la grande salle de l'étage au-dessus du rez-de-chaussée. Au commencement du siècle présent, le docteur Bichat réunissait dans cette salle un auditoire d'élite pour l'initier aux mystères de l'anatomie; après la mort de cet homme illustre par sa science et par ses écrits, son nom resta, comme un titre de gloire, attaché à la vieille tour, que ce souvenir n'a pu défendre. Un marbre, placé sur la face orientale, portait ces deux mots : *Tour Bichat.* On a découvert, en détruisant les voûtes et les murailles, une certaine quantité de vieux titres sur parchemin; ce que les ouvriers n'en ont pas dispersé, a été porté à l'Hôtel de ville et le public attend les résultats de l'examen auquel ils devaient être soumis.

Digitized by Google

Une maison appliquée à l'église, du côté du sud, est venue cacher, il y a déjà nombre d'années, quelques débris de l'élégante arcature d'un cloître du XIIIe siècle. L'église a perdu, en 1823, son abside reconstruite en style gothique du XVe ou du XVIe siècle. La nef, qui date de la fin du XIIe, existe, mais partagée dans sa hauteur par un plancher. Fenêtres étroites en ogive simple, colonnettes en faisceaux reposant sur des consoles, chapiteaux dont le feuillage ne se détache pas de la masse, voûtes ogivales croisées de nervures rondes, clefs ouvragées dont une présente l'image de l'Agneau de Dieu. Les frères Anguier avaient sculpté en marbre, dans le chœur, une Sainte Famille et le monument de Jacques de Souvré, grand prieur de France. Près de l'entrée de la nef, au nord, frère Gilbert Ponchet, commandeur de Montdidier, qui est mort en 1419, fonda la chapelle élégante de Notre-Dame de Bonnes-Nouvelles. Les symboles des Évangélistes et deux charmants groupes d'anges, les uns jouant de la viole et du psaltérion, les autres chantant le *Salve regina,* sont sculptés sur les consoles aux retombées des voûtes. Des peintures contemporaines de la fondation couvrent les murs; saint Nicolas, un donateur, et plusieurs saints personnages, s'y distinguent encore. Au-dessus de l'emplacement de l'autel, on a retrouvé, sous un affreux paysage du XVIIe siècle, appliqué en manière de badigeon, une ancienne peinture, plus curieuse que toutes les autres par son style et par ses détails iconographiques : c'est la descente du Saint-Esprit sur la Vierge et sur les Apôtres.

Nous craignons bien que dans un avenir prochain le déplorable sort de la tour de Saint-Jean ne devienne aussi celui de l'église.

Digitized by Google

ÉDIFICES CIVILS.

I.—RÉSIDENCES DES ROIS ET DES PRINCES.

Les premiers édifices où les rois de France aient fixé leur séjour, à Paris, sont le palais des Thermes, et celui qui est devenu, depuis le XIVe siècle, le siége de la justice souveraine, au centre de la capitale. Déjà, nous avons décrit ce qui subsiste encore du vieux palais impérial habité par Clovis et par ses successeurs immédiats. Le Palais de Justice a sa place marquée parmi les monuments de l'ordre judiciaire, dont nous devons nous occuper un peu plus loin. Mais, dès à présent, nous dirons qu'il a, pendant plusieurs siècles, servi de résidence ordinaire à nos rois. Le souvenir de saint Louis est encore vivant dans cette vaste et vénérable enceinte. Dès les premières années du XIIIe siècle, Philippe-Auguste, sans renoncer au séjour de ses prédécesseurs, voulut cependant avoir, hors des murs, une forteresse dégagée du contact des habitations particulières, et munie de toutes les ressources nouvelles que l'architecture militaire s'était créées; il construisit le Louvre, et ce château vint partager, avec le palais de la Cité, l'honneur d'abriter les souverains. Peu à peu, à mesure que le Parlement croissait en importance et que l'administration de la justice exigeait un personnel plus nombreux, les rois abandonnèrent à la magistrature leur antique demeure, pensant qu'elle ne pouvait recevoir une plus sainte destination. Charles V répara le Louvre. Mais déjà se manifestait une tendance à substituer aux donjons de la féodalité des édifices d'une structure plus commode et d'un style moins sévère. Aussi le même prince fit-il élever l'hôtel Saint-Paul pour

Digitized by Google

être, suivant les termes de l'édit de 1364, *l'hôtel solennel des grands ébattements*. La nouvelle résidence était peu éloignée de l'église Saint-Paul, dont elle prit le nom. Dépourvue par elle-même du menaçant appareil des vieilles forteresses, elle trouvait une suffisante protection dans le voisinage de la Bastille. Elle occupait, avec ses dépendances et ses jardins, un emplacement considérable, dont les limites sont à peu près marquées aujourd'hui par la rue Saint-Antoine, la rue Saint-Paul, les quais et le canal Saint-Martin. Le nombre des appartements, des galeries, des chapelles était extraordinaire. Des vitres peintes garnissaient les fenêtres. Des fleurs de lis d'étain doré couvraient les solives apparentes des chambres principales. La grande salle, longue de quinze toises et large de six, portait le nom de *Chambre de Charlemagne*, et sans doute on y voyait, peints sur les murs, les *gestes* du puissant empereur, devenu à la fois le héros de l'histoire sérieuse et des légendes populaires. Peut-être, comme à Pierrefont, comme à Coucy, la statue de Charlemagne était-elle placée à Saint-Paul, au milieu de celles des preux et des preuses, qui lui formaient un cortége digne de sa gloire. La cour des joûtes, où les chevaliers rompaient la lance, était la plus vaste de toutes. Les jardins n'étaient pas, comme nos promenades modernes, semés de fleurs et peuplés de statues, mais plantés d'arbres à fruits, de treilles, de légumes, accompagnés de volières et de colombiers. Une ménagerie renfermait quelques animaux rares et curieux. La façade principale et l'entrée de l'hôtel Saint-Paul regardaient la rivière, entre l'église paroissiale du même nom et le monastère des Célestins, fondé sur une partie de l'enclos. Le palais de Charles V ne jouit pas d'une longue faveur. Charles VII le délaissa, pour se loger au palais des Tournelles. Les édifices et les jardins furent successivement aliénés, de 1519 à 1551. Des maisons s'élevèrent de toutes parts sur leur emplacement; elles ont formé plusieurs rues, dont quelques-unes rappellent par leurs noms l'existence de certaines parties des jardins, comme les rues Beautreillis, des Lions, de la Cérisaie.

Le palais des Tournelles n'était séparé de l'hôtel Saint-Paul que par la rue Saint-Antoine. Il devait son nom au grand nombre de

Digitized by Google

petites tours qui l'environnaient. Ce n'était d'abord qu'une maison qui appartenait, en 1390, au chancelier Pierre d'Orgement. Le roi d'Arménie, Léon de Lusignan, qui était venu chercher un asile à la cour de France, y mourut en 1393. Pendant la domination anglaise, le duc de Betford, régent du royaume, fit agrandir et décorer le palais. Aussi Charles VII, après sa rentrée à Paris, préféra-t-il le séjour des Tournelles à celui de toute autre résidence royale. L'enceinte n'était guère inférieure à celle du parc de Saint-Paul. La place Royale, l'ancien couvent des Minimes et les rues qui les accompagnent, ont pris la place du palais des Tournelles. Henri II fut le dernier roi qui l'habita. Après la mort de ce prince, arrivée en 1559, à la suite d'un tournoi qui s'était donné sous les murs de l'enceinte des Tournelles, du côté de la rue Saint-Antoine, la reine mère, Catherine de Médicis, fit commencer la démolition et la vente des édifices et des terrains.

Les derniers princes de la branche des Valois résidaient au Louvre. Henri IV et Louis XIII y faisaient aussi leur demeure, lorsqu'ils venaient à Paris. Pendant la minorité de Louis XIV, la régente, Anne d'Autriche, quitta le Louvre pour habiter le Palais-Royal, que le cardinal de Richelieu avait donné à Louis XIII. Louis XIV fit exécuter d'immenses travaux, dans les palais du Louvre et des Tuileries, pour les rendre dignes de recevoir la famille royale et la cour. Mais il n'y séjourna qu'à de rares intervalles. Versailles était désormais l'habitation privilégiée des rois, le siége du gouvernement, et ce n'est plus que de nos jours que le palais des Tuileries, longtemps abandonné, est redevenu la résidence constante du chef de l'État.

L'hôtel Saint-Paul et celui des Tournelles ont disparu, sans qu'il en soit resté le moindre vestige. Le Louvre et les Tuileries, après trois siècles et demi de travaux continuels et de modifications successives, sont à la veille d'un achèvement qui semble définitif. Nous dirons par quelles vicissitudes ils ont passé, pour arriver à la situation où nous les voyons aujourd'hui. Nous indiquerons aussi, en quelques mots, ce qu'étaient les hôtels et les palais fondés, à diverses époques, par les princes de la maison royale, qui atta-

Digitized by Google

chèrent toujours une grande importance à posséder un lieu de séjour dans les murs de Paris.

Le Louvre.

Il faut laisser à d'autres le soin de discuter sur l'étymologie française ou latine du nom de ce palais, et de rechercher, dans les ténèbres des premiers siècles de notre histoire, l'origine du Louvre. Peu nous importe qu'il ait commencé par être un humble manoir ou un rendez-vous de chasse ; que son existence remonte aux rois mérovingiens, ou qu'il date seulement des premiers règnes de la race capétienne ; l'intérêt ne commence pour nous qu'à partir du moment où le Louvre apparaît dans l'histoire avec son véritable caractère de grandeur.

Il n'y avait pas jadis, en France, de terre sans seigneur, ni de seigneur sans château. Le Louvre était le château féodal, le donjon du roi, et c'est de la grosse tour, érigée au centre de son enceinte, que relevaient tous les grands fiefs du royaume. Après avoir scrupuleusement affranchi de toute rente et redevance le sol sur lequel le Louvre se trouvait assis, Philippe-Auguste entreprit la reconstruction complète de la tour et du château, vers l'an 1204. Ce prince laissa la forteresse terminée et pourvue de tous ses moyens de défense. Louis IX fit disposer dans l'aile occidentale une grande salle, qui fut longtemps appelée la chambre de Saint-Louis. Charles V renouvela le château ; les murailles en furent exhaussées; des salles plus nombreuses et plus vastes s'ouvrirent derrière les courtines ; les tours se multiplièrent, et des constructions accessoires vinrent compléter l'appropriation de l'édifice. Les tours avaient chacune leur concierge ou capitaine, et chacune était désignée par un nom particulier. L'histoire indique, parmi les plus considérables, après le donjon central, la tour de la Librairie, où prit naissance cette illustre bibliothèque royale qui, enrichie de règne en règne, est enfin parvenue au degré de splendeur où nous la voyons maintenant ; la tour de l'Horloge, la tour de l'Artillerie, la tour du Bois, la tour de l'Écluse, celles de l'Armoirie, de la

Digitized by Google

LE VIEUX LOUVRE ET LA TOUR DE L'HÔTEL DU GRAND PREVOT

Digitized by Google

Digitized by Google

Fauconnerie, de la Taillerie, de la grande Chapelle et de la petite, la tour neuve du Pont des Tuileries.

Le château avait la forme d'un grand carré, dont l'étendue correspondait à peu près au quart de celle du Louvre, dans son état actuel. Si l'on divise la cour intérieure, telle qu'elle est aujourd'hui, en quatre parties, on retrouvera l'emplacement de la forteresse de Philippe-Auguste dans la portion du sud-ouest. La moitié de l'aile occidentale et la moitié de celle du midi s'élèvent sur d'anciennes fondations. Plus d'une fois aussi, en remuant le sol où se trouvaient les constructions supprimées, les ouvriers ont rencontré les vestiges des murailles épaisses qui leur avaient servi de base. Des fossés larges et profonds, alimentés par les eaux de la Seine, environnaient tout le monument.

Comme la plupart des anciens donjons, la grosse tour avait aussi son système complet de défense, indépendant de celui du château. Sa circonférence était de cent quarante-quatre pieds, et sa hauteur de quatre-vingt-seize jusqu'à la toiture. Une galerie de pierre la mettait en communication avec les étages supérieurs de la première enceinte. Cette tour a longtemps servi de prison pour les princes et les grands seigneurs coupables du crime de lèse-majesté. Au nombre de ses hôtes les plus célèbres, on cite le comte de Flandres, Ferrand, que Philippe-Auguste y fit enfermer en 1214, après la victoire de Bouvines; Enguerrand de Coucy; deux comtes de Flandres, Guy, en 1299, et Louis, en 1322; Enguerrand de Marigny; Jean IV, duc de Bretagne; Charles II, roi de Navarre; le Captal de Buch, Jean de Grailly; Jean II, duc d'Alençon. Plus tard, la Bastille et Vincennes remplacèrent la tour du Louvre comme prisons d'État.

Sauval nous a transmis, sur les travaux faits au Louvre par les ordres de Charles V, de précieux détails qu'il avait puisés dans les registres de la Chambre des Comptes de Paris. Le grand escalier, dont Raymond du Temple avait dirigé la construction, était une œuvre admirable, tout en pierre, et décorée de nombreuses statues. Les artistes les plus habiles, Jean de Saint-Romain, Jean du Liége, Jean de Launay, Jacques de Chartres et Guy de Dampmartin, y

Digitized by Google

sculptèrent la Vierge et saint Jean, deux sergents d'armes, les effigies de Charles V, de la reine Jeanne de Bourbon, de Louis, duc d'Orléans et des trois frères du roi, les ducs d'Anjou, de Berri et de Bourgogne. Ces figures étaient payées chacune à raison de vingt francs d'or ou seize livres parisis. Un Charles V en pierre, de quatre pieds seulement de hauteur, fut placé sur le pignon du pont-levis de la grosse tour, par Jean de Saint-Romain, au prix de six livres huit sous parisis. Le même artiste aurait dessiné les cartons des vitraux du Louvre et de l'hôtel Saint-Paul; c'est Pierre Levieil qui nous fournit ce renseignement dans son traité, que nous avons déjà cité, de la peinture sur verre.

De longues années s'étaient écoulées depuis que les rois avaient abandonné le Louvre, et les bâtiments, quelle que fût la solidité de leurs murailles, semblaient menacés d'une ruine prochaine, à l'époque où François Ier monta sur le trône. Ce prince, au lieu de réparer à grands frais les édifices de Philippe-Auguste et de Charles V, résolut de les rebâtir de fond en comble, en leur conservant d'ailleurs leur étendue primitive. La grosse tour fut abattue en 1527. Mais les travaux de reconstruction ne commencèrent que vers 1541. Pierre Lescot fut l'architecte, et Jean Goujon le sculpteur, auxquels le roi confia l'exécution de ses projets. Ce n'était plus une forteresse redoutable qu'il s'agissait d'élever; il fallait un palais, disposé et décoré suivant le système nouveau qui, depuis la fin du xve siècle, tendait de plus en plus à supplanter les traditions du moyen âge. L'antique donjon central ne devait pas reparaître. Le plan de Pierre Lescot comprenait quatre façades dont deux existent encore; de grands pavillons, coiffés de combles d'ardoise à la française, devaient remplacer, aux quatre angles du monument, les vieilles tours féodales désormais proscrites. L'aile occidentale, entre le dôme de l'horloge et l'angle sud-ouest de la cour, fut entreprise la première. Lorsque François Ier mourut, en 1547, l'œuvre n'avait pas fait de grands progrès. Henri II la poursuivit avec une plus grande activité. Sous son règne, l'aile occidentale fut achevée, et celle du midi à peu près construite jusqu'au guichet qui se trouve en face du pont des Arts; le pavillon, destiné à

Digitized by Google

garnir l'angle formé par la jonction de ces deux corps de logis, fut aussi terminé et prit le nom de pavillon du roi.

Suspendons un moment le cours des recherches historiques, pour dire ce que produisit l'association de deux hommes comme Lescot et Goujon. S'il y a dans le Louvre quelque chose de fin, de délicat, d'harmonieux, de la correction sans froideur, de la régularité sans monotonie, c'est dans les façades de Pierre Lescot que l'œil va tout naturellement le chercher, dans celle de l'ouest surtout; car celle du sud a été découronnée au commencement de notre siècle. D'après le plan adopté par François Ier, le palais du Louvre aurait eu des proportions pleines d'élégance; le XVIIe siècle est venu lui donner une dimension démesurée, comme si c'était une chose indifférente de reproduire sans terme les subdivisions d'un édifice, et de porter au quadruple l'étendue de l'espace que le premier architecte avait résolu d'enclore. Lescot a composé son élévation de deux ordres, l'un corinthien, l'autre composite, et d'un attique. Des avant-corps viennent jeter du mouvement dans la disposition des lignes. Des plaques de marbre de différentes couleurs, incrustées au dessus des portes, ou encadrées dans les médaillons et dans les frises, animent de leurs reflets les tons monochromes de la pierre. A chaque étage, les baies varient de formes et de dimensions. Dans l'attique, des frontons demi-circulaires offrent à la sculpture un libre espace pour développer ses richesses. Plus haut, une crête, adroitement ouvragée, se découpe sur le ciel en gracieuse dentelure. Au rez-de-chaussée, six œils-de-bœuf s'ouvrent au dessus d'un pareil nombre de portes percées dans les avant-corps; c'est à leurs côtés que Jean Goujon sculpta, en bas-relief, dix figures allégoriques du dessin le plus suave et de l'exécution la plus habile. Les frises sont charmantes; des élèves de Goujon les ont décorées du chiffre de Henri II et de celui de Catherine de Médicis, de branches de laurier et d'olivier, de guirlandes, de lions, d'attributs de guerre et de chasse, d'enfants, de satyres, de croissants, de têtes de Diane, de lévriers. Il semble que le ciseau se soit joué sans peine dans toutes les parties de cette ornementation. Dans les frontons de l'attique et dans les intervalles

Digitized by Google

de ses fenêtres, Paul Ponce a taillé des figures symboliques de grand style et des trophées d'un travail exquis. Si nous passions, dès à présent, du dehors à l'intérieur du palais, nous trouverions l'escalier de Henri II, avec ses voûtes et ses plafonds couverts de sculptures, et la fameuse salle des Gardes, aujourd'hui dite des Cariatides. Nous nous réservons d'y revenir.

Les règnes de François II, de Charles IX et de Henri III, si troublés par la guerre civile, n'étaient pas favorables à la continuation du Louvre. Les constructions ne furent pas totalement arrêtées; mais elles n'avancèrent qu'avec une lenteur excessive. Henri IV s'occupa peu du Louvre; tous ses efforts se portèrent sur les Tuileries et sur la grande galerie du bord de l'eau. L'achèvement du palais était une de ces grandes choses comme les aimait le cardinal de Richelieu; il ordonna la reprise de l'œuvre. L'architecte Jacques Lemercier fixa définitivement les limites du Louvre. Il dessina quatre façades, dont chacune se composait d'un pavillon central accosté de deux corps de logis, et chacun de ces deux bâtiments égalait en longueur une des façades de Pierre Lescot. Lemercier répétait ainsi quatre fois ce que son prédécesseur avait construit; il élevait de plus quatre pavillons nouveaux, sans supprimer ceux qui avaient été déjà projetés pour les quatre angles de l'enceinte. Le style des façades de Pierre Lescot était d'ailleurs conservé avec un religieux scrupule. Mais que devenait l'exactitude des proportions, cette loi première de toute architecture? Le pavillon central de chaque façade était destiné à marquer une des quatre entrées de la cour, pratiquées sous de larges vestibules, entre des colonnes libres ou engagées. Le roi Louis XIII posa, le 28 juin 1624, la première pierre des nouveaux édifices. Après avoir démoli ce qui était demeuré debout jusqu'alors du château gothique, Lemercier construisit le grand dôme de l'horloge, la suite de l'aile occidentale, le pavillon de l'angle nord-ouest, et une partie de l'aile septentrionale. Sous la minorité de Louis XIV, les agitations politiques entravèrent la marche des travaux, sans la frapper cependant d'une complète interruption.

En 1660, Louis Levau remplaça Lemercier qui venait de mourir.

Digitized by Google

Avec le concours de son gendre, François Dorbay, il continua l'aile du nord, commença le prolongement de celle du sud, et fit élever la grande façade extérieure, qui avait en perspective la Seine et le collége des Quatre-Nations. Au bout de trois années, en 1663, il ne restait plus à faire que la quatrième façade de la cour, vers l'orient. Les trois autres étaient achevées, à quelques détails près. Le roi et son ministre, Colbert, voulaient que de ce côté une façade, supérieure en magnificence à toutes les autres, annonçât d'une manière imposante la principale entrée du palais. Des projets furent demandés aux artistes le plus en renom. Dans l'embarras de choisir, on s'adressa au Bernin, dont la réputation avait traversé les monts, et qui passait pour le premier architecte du siècle. Pour obtenir que le pape lui permît de se rendre en France, la diplomatie eut à déployer toutes ses ressources, comme s'il se fût agi du salut d'un empire. Le Bernin fut accueilli avec des honneurs extraordinaires. A peine arrivé à Paris, il se mit à l'œuvre, et pendant son séjour, le 17 octobre 1665, le roi posa la première pierre du bâtiment, qui devait enfin fermer l'enceinte du Louvre. Mais on sait que le voyage du Bernin, si fastueusement accompli, fut stérile en résultats. Fatigué des intrigues qui contrariaient sans relâche tous ses plans, l'architecte romain retourna dans sa patrie, non toutefois sans avoir reçu des preuves efficaces de la munificence royale.

Le départ du Bernin laissa le champ libre à Claude Perrault, dont le projet de colonnade extérieure avait séduit le roi par son apparence de faste et de majesté. Perrault n'était pas un architecte, mais un savant, un théoricien, un homme d'un certain goût et en même temps un dessinateur habile. Il exerçait la profession de médecin, et la remise du Louvre entre les mains d'un docteur de la Faculté ne manqua pas d'exciter la verve caustique des Parisiens. A la fin de l'année 1666, les travaux étaient en pleine activité. En 1670, Perrault posait le couronnement de sa façade, et faisait monter à grand'peine, sur les deux corniches du fronton central, ces deux pierres si souvent citées, longues chacune de plus de cinquante pieds, que lui avaient fournies les carrières de Meudon.

Digitized by Google

Ce n'est pas nous assurément qui refuserons de reconnaître le caractère grandiose de cet immense péristyle qui, du haut de son stylobate, domine la plus belle partie de Paris, et dont les colonnes cannelées portent jusqu'à une élévation prodigieuse leurs riches chapiteaux d'ordre corinthien. Mais il a ses défauts, comme toute chose en ce monde. Sans parler des artifices employés pour en maintenir les architraves et les soffites, des armatures de fer, qui seules arrêtent la dislocation de cette grande machine, disons que la colonnade n'est qu'un placage, une décoration de théâtre, un embarras même dans l'ordonnance générale du palais. Perrault, qui n'était pas architecte, ne tint aucun compte des dispositions intérieures du Louvre, et ne se préoccupa nullement de mettre son œuvre en rapport avec celle de ses prédécesseurs. Aussi, la construction de la colonnade a-t-elle jeté la perturbation dans toute l'économie du Louvre. Sa longueur excédait tellement l'étendue de ce côté du palais, qu'il fallut doubler aussitôt d'un autre placage la façade considérable bâtie par Levau, en regard de la Seine. Sa hauteur était telle que la balustrade, posée sur sa corniche, dépassait de beaucoup la ligne des combles qui couvraient les trois autres côtés de la cour. Il était difficile de continuer, au revers de la colonnade, l'attique de Pierre Lescot et ses toitures à la française, dont les successeurs de cet habile homme avaient exactement suivi le dessin. Perrault imagina, pour se tirer d'affaire, de répéter, à la place de l'attique, l'ordre qui formait le premier étage [1]. Aucune modification plus funeste n'apparaît dans l'histoire des vicissitudes du Louvre. Le second étage de Perrault détruit tout le système des proportions ; il écrase de son poids la délicatesse des ordres inférieurs, et cette seconde édition d'une des parties les plus importantes de l'édifice, superposée immédiatement à la première, vient accroître à l'excès la monotonie, qui déjà résultait de la reproduction trop prolongée des façades de Pierre Lescot. L'idée

[1] Il n'y a entre les deux étages que des différences de détail. Ainsi, les chapiteaux du second sont corinthiens, tandis que ceux du premier appartiennent à l'ordre composite.

Digitized by Google

de Perrault était mauvaise; elle devait, plus facilement qu'une autre, trouver des imitateurs; peu s'en est fallu, il y a environ cinquante ans, que ce malencontreux troisième ordre ne fît le tour du Louvre. Ne nous plaignons cependant pas trop; l'aile occidentale tout entière nous reste intacte, et le contraste ne sert qu'à la faire valoir davantage à tous les yeux.

A la Cour les châteaux se succédaient comme les maîtresses; c'était toujours pour le dernier venu qu'on se montrait le plus prodigue. La colonnade du Louvre n'avait pas atteint son architrave que Versailles en prenait la place dans la faveur royale. A partir de 1670, le budget du Louvre éprouva d'année en année des réductions plus sensibles. Les travaux cessèrent tout à fait en 1680. Devenus inutiles pour l'avenir, les dessins et les projets de Perrault furent déposés dans la bibliothèque particulière du cabinet du roi, où ils ont toujours été conservés depuis. Inachevé à l'extérieur, dépourvu de toitures dans une partie de son développement, composé de corps de logis immenses, la plupart sans voûtes, sans plafonds, sans escaliers, ce palais, qui était destiné à présenter l'image matérielle de la puissance du roi de France, passa, en peu d'années, à l'état d'une ruine misérable. Ce qui pouvait offrir un abri fut divisé en une foule de petits appartements, que le roi ou ses ministres concédaient à des artistes ou à des gens de lettres. Les trois ou quatre salles les plus spacieuses et les plus habitables servirent aux réunions des académies. Des échoppes s'adossèrent aux murailles. Des masures s'élevèrent au milieu de la cour. M. Vitet, dans son excellente étude sur le Louvre, a spirituellement comparé l'aspect intérieur de cet édifice, pendant près d'un siècle, à celui des arènes d'Arles ou de Nîmes, quand une population tout entière campait sur les gradins, sous les arceaux des galeries et jusque dans l'épaisseur des murailles. On prétendait alors que, pour achever le Louvre, le meilleur moyen eût été de le mettre à la disposition d'un des quatre ordres mendiants pour tenir ses chapitres et loger son général. Louis XV songea un instant à faire terminer les constructions tant de fois reprises et toujours abandonnées. Mais les travaux entrepris sous son règne

Digitized by Google

se bornèrent à une restauration, très-urgente d'ailleurs, et surtout pour les parties les plus-récentes; elle fut exécutée par Gabriel, et le palais consolidé se trouva en mesure d'attendre des jours meilleurs.

La salle des Cariatides servait de musée du temps de Louis XVI; des marbres antiques et des moulages de plâtre en remplissaient la vaste étendue. Quelques années plus tard, sous le gouvernement consulaire, lorsque nos armées victorieuses enlevaient à l'Italie les chefs-d'œuvre les plus vantés de l'art pour les envoyer à Paris, il fut décidé que le Louvre deviendrait le centre commun de toutes ces merveilles. Deux architectes justement célèbres, MM. Percier et Fontaine, ont travaillé sans relâche, de 1803 à 1812, à réparer tout l'édifice, à compléter les sculptures inachevées, à voûter les portiques, à couvrir les salles, à ériger les deux grands escaliers de la colonnade, à disposer en bel ordre, dans une nombreuse suite de galeries revêtues de marbre, les trophées de nos conquêtes. Mais alors aussi, et par compensation sans doute à tant de choses utiles, s'accomplit la continuation du troisième ordre de Perrault sur deux des façades de la cour, celle du nord et celle du midi. Le Louvre était toutefois terminé, quant à son extérieur, à peu près trois siècles depuis que François Ier en avait entrepris la reconstruction, sur les ruines du château de Philippe-Auguste. L'ornementation intérieure seule restait imparfaite. Dans les quarante années qui viennent de s'écouler, chaque gouvernement s'est fait un point d'honneur d'enrichir le Louvre de quelque salle splendide ou de quelque collection nouvelle. Tout n'est pas fini cependant : nos sculpteurs, nos peintres, nos décorateurs ont encore à exercer leurs talents, pour mener à perfection cette œuvre, qui a vu passer tant de générations d'artistes.

Quand on se place au milieu de la cour du Louvre et qu'on promène ses regards autour de soi, on peut lire sur les murs les dates de leur construction. Sur les bâtiments de l'angle sud-ouest, les chiffres de Henri II s'enlacent avec ceux de la reine Catherine de Médicis. La devise si connue, *Donec totvm impleat orbem,* est gravée sur le marbre de ' architrave d'une des fenêtres du premier

Digitized by Google

étage. Au-dessus d'une des portes de la salle des Cariatides, une inscription constate l'achèvement de cette portion de l'édifice en l'année 1548. Au dôme de l'horloge, sur la suite de l'aile occidentale, au rez-de-chaussée de l'aile du nord, le roi Louis XIII et la reine Anne d'Autriche ont fait sculpter les initiales de leur noms. Les chiffres de Louis XIV et de la reine Marie Thérèse, sa femme, apparaissent dans la frise supérieure de la même façade septentrionale. Plus loin, toujours au nord, les lettres L B, qui se montrent aussi une fois vers le sud, et qui signifient, nous le pensons, *Louis de Bourbon,* seraient une forme nouvelle du chiffre de Louis XIV. Il n'y a plus de monogrammes sur la façade de l'est; mais des aigles y rappellent le souvenir du premier Empire.

Les sculptures les plus remarquables de la cour du Louvre se trouvent sur les bâtiments de Henri II et sur le dôme de Louis XIII. Pierre Lescot confia, nous l'avons indiqué, l'ajustement des œils-de-bœuf de ses avant-corps à Jean Goujon, et son attique à Paul Ponce. Les figures de Jean Goujon représentent des renommées, des victoires, les génies de l'histoire, de la poésie, du commerce, de la navigation, de la guerre. Paul Ponce a taillé, sous les trois frontons de l'attique, la Terre, la Mer, un satyre, un faune et l'Abondance; Mars, Bellone, deux captifs, des génies qui couronnent le chiffre de Henri II; Euclide et Archimède, entourés d'instruments scientifiques, deux enfants occupés à l'étude, le génie du commerce. A l'époque de la destruction de la partie de l'attique qui faisait retour du côté du sud, et que Paul Ponce avait aussi décorée, les figures furent sciées et descendues avec soin. On en plaça deux, le génie de la Justice et la Piété, sous le vestibule qui sert de passage au milieu de la colonnade. Les autres sont encastrées dans un mur, à l'École des beaux-arts; leurs sujets continuent, sous diverses figures, le développement des idées de religion et de justice. Ce sont des prêtres qui offrent des sacrifices; Zaleucus et son fils qui se crèvent, l'un l'œil droit, l'autre l'œil gauche, pour se punir eux-mêmes d'avoir manqué aux lois rigoureuses de l'équité; la Charité romaine, sous la forme d'une jeune femme qui allaite son vieux père; le fils du juge prévaricateur,

Digitized by Google

assis, pour rendre ses arrêts, sur la peau de son père, que le roi de Perse, Cambyse, fit écorcher vivant; des soldats qui portent le glaive, pour protéger comme pour punir. Tous ces personnages, sculptés à grand relief, ont une noble tournure et sont vigoureusement traités. En 1806, les sculpteurs Rolland et Chaudet ont exécuté, dans l'attique de la seconde partie du corps de logis occidental, une décoration analogue sur des blocs de pierre qui, depuis bientôt deux siècles, attendaient le travail du ciseau. Dans les frontons ils ont placé la Législation, la Poésie héroïque, la Victoire et l'Abondance; plus bas, dans les trumeaux, Moïse et Numa, Isis et Manco-Capac, le Nil et le Danube, Hercule et Minerve, Homère, Virgile, et des enfants qui tiennent des attributs. Le triple fronton qui couronne le dôme de Louis XIII a pour supports huit cariatides de proportions colossales. Le surintendant des bâtiments du roi, M. Desnoyers, fit choix de Jacques Sarazin pour ce grand ouvrage, et l'artiste n'est pas resté au-dessous de sa tâche. Ces figures de femmes, réparties en quatre groupes, sont ajustées avec goût, dessinées de main de maître, empreintes, suivant les traditions de l'art, d'un caractère grave et sévère.

Nous ne nous arrêterons pas aux trois autres façades de la cour, non plus qu'à leurs frontons. Leurs figures, dont quelques-unes ne manquent pas de mérite, sont bien loin cependant de celles de Jean Goujon, de Paul Ponce et de Sarazin. Au fronton de la colonnade, Lemot a sculpté Minerve, les Muses et la Victoire inaugurant le buste de Louis XIV. La Renommée dans son char, au-dessus de la grande porte, sur le même côté de l'édifice, est l'œuvre de Cartellier. Ces deux artistes ont laissé, dans les monuments de l'Empire et de la Restauration, une quantité considérable de statues et de bas-reliefs dignes d'estime.

Il n'entre pas dans notre plan de décrire une à une les salles du Louvre, ni d'énumérer les richesses prodigieuses qu'elles contiennent. Des catalogues, rédigés avec le plus grand soin, offrent aux visiteurs, non plus seulement la sèche nomenclature des objets exposés, mais des notions pleines d'intérêt sur leur origine et sur les vicissitudes, parfois bien singulières, qu'ils ont eues à subir avant

Digitized by Google

de prendre rang dans nos musées. Nous croyons cependant devoir au moins tracer sommairement l'itinéraire du palais. Si de loin en loin nous faisons quelques stations, ce sera surtout pour indiquer les monuments dont les catalogues ne se sont pas encore occupés. Pour le moment, c'est le carré du Louvre que nous allons parcourir, en faisant abstraction des galeries qui s'y rattachent à l'angle du sud-ouest, et nous supposons le lecteur entré avec nous au rez-de-chaussée, dans la salle des Cariatides de Jean Goujon.

La salle des Cariatides était d'abord appelée la salle des Gardes ou des Cent-Suisses. Du temps de la reine Catherine de Médicis, elle servit de théâtre à des fêtes somptueuses, festins, bals, concerts, représentations scéniques. L'art de la renaissance n'a rien produit de plus beau que les quatre figures de femmes données par Jean Goujon pour supports à la tribune, qui domine l'entrée et qui était destinée à recevoir des musiciens. Toujours gracieux et délicat, Jean Goujon s'est encore surpassé lui-même cette fois. Aucune de ses œuvres ne nous semble atteindre le même degré de distinction et de sérénité majestueuse, la même pureté de forme et de sentiment. Des colonnes se groupent sur les parois et se disposent en portique vers la cheminée. Les bandeaux qui traversent la voûte, sont couverts de sculptures, une Diane chasseresse, une Vénus sortant de l'onde, des attributs de chasse, des chiens, des guirlandes de fleurs et de fruits. Une triple ligne de figures antiques, de colonnes précieuses et de vases meuble dignement cette enceinte magnifique. On cite, au premier rang, le Faune à l'enfant, le Cincinnatus, le Germanicus sculpté par l'athénien Cléomène, le Centaure, l'Hermaphrodite restaurée par le Bernin, le Jupiter que la ville de Besançon offrit à Louis XIV et qui décora longtemps les jardins de Versailles, le célèbre vase Borghèse tout entouré de bacchanales [1].

[1] La salle des Cariatides a cent quarante pieds de longueur, sur quarante-un de large. Le gros mur, qui fait face aux Tuileries, est un reste du château de Philippe-Auguste, revêtu d'un parement moderne ; en 1808,

Digitized by Google

En quittant la salle des Cariatides, on tourne, à gauche, dans l'aile méridionale du palais, et par le corridor de Pan, bordé de statues et de cippes funéraires, on arrive successivement aux quatre salles de la Médée, d'Hercule, de l'Haruspice et de la Psyché, qui ne sont pas moins riches en monuments. Qu'il nous suffise de dire une fois que, dans toutes les salles du musée des Antiques, sauf une seule exception, les rangs sont tellement serrés qu'il n'y a plus de place à donner. La salle de l'Haruspice contient un sarcophage d'une grandeur extraordinaire, couvert de bas-reliefs et surmonté de statues, qui a été envoyé de Salonique à Paris, il y a peu d'années, par le consul de France. A l'extrémité de l'avenue que nous suivons en ce moment, s'élève, comme dans un sanctuaire, cette admirable Vénus de Milo, la merveille du Louvre, et la plus belle peut-être de toutes les statues que la Grèce ait cédées aux différents musées de l'Europe. Trouvé, en 1820, dans l'île de Milo, ce marbre fut donné au roi Louis XVIII, par le marquis de Rivière, notre ambassadeur à Constantinople. Des monuments égyptiens remplissaient autrefois la salle, qui est aujourd'hui réservée à la Vénus, et qui portait alors le nom d'Isis. Elle est vide maintenant, et le chef-d'œuvre de l'art grec y attire seul vos regards, sans que rien vous vienne distraire du recueillement qu'il inspire.

Une seconde rangée de salles double celle dont nous atteignons le terme. Elles sont au nombre de quatre, et chacune doit son nom à la plus fameuse de toutes les figures qu'elle contient. Il y a la salle de Melpomène, celle de la Pallas de Velletri, celle du Gladiateur et celle du Tibre. La Melpomène, haute de quatre mètres, vient

MM. Percier et Fontaine eurent occasion de reconnaître l'appareil ancien ; ils y trouvèrent même un ornement sculpté du XIIIe siècle.

Jean Gonjon fit marché, pour l'exécution des quatre grandes figures, le 5 septembre 1550, au prix de 737 livres tournois, savoir : 46 livres pour un modèle en plâtre, et 80 écus sol pour chaque statue. Les bronzes de la porte proviennent d'un tombeau italien de l'époque de la renaissance. Le bas-relief, placé au dessus de la tribune, est un moulage de la nymphe de Fontainebleau, fondue en bronze par Benvenuto Cellini.

Digitized by Google

du théâtre de Pompée. A ses pieds, s'étend une mosaïque remarquable, représentant des figures allégoriques; elle fut exécutée à Paris, par Belloni, d'après les ordres de Napoléon Ier. La Pallas, d'un style si noble et si grave, fut découverte, en 1797, à dix lieues de Rome, parmi les ruines d'une maison antique du territoire de Velletri. Nos troupes, maîtresses de l'Italie, l'envoyèrent au Louvre. Le Gladiateur, sculpté par Agasias d'Éphèse, fils de Dosithée, a son piédestal orné de bas-reliefs en marbre de la main du Bernin. A quelques pas de cette statue, la Vénus d'Arles, que Girardon restaura et que Louis XIV fit placer dans une des niches de la grande galerie de Versailles. Plus loin, dans la dernière salle, la majesteuse figure du Tibre; un Achille, travail grec, dans le style de l'école de Phidias; les figures charmantes de la Diane de Gabies et de Julia Mammea.

Pour visiter les autres collections placées au rez-de-chaussée du Louvre, il faut aller chercher, dans la cour, les entrées des différents corps de logis qui les contiennent. Les monuments égyptiens, sphinx, colosses, chapelles, tombeaux magnifiques, inscriptions, peintures, autrefois dispersés au milieu des antiques d'origine grecque ou romaine, ont été réunis, en 1849, dans une vaste galerie de l'aile orientale. A la suite, on dispose en ce moment même, au pied d'un des escaliers de la colonnade, d'autres sculptures d'une extrême importance, que M. Mariette a recueillies tout récemment, sur l'emplacement de Memphis, dans les ruines du temple qui servait d'habitation et de sépulture aux bœufs Apis. Une autre galerie plus étroite, qui cotoie celle de la sculpture égyptienne, présente une longue série de monuments de plastique, d'architecture ou d'épigraphie, qui proviennent de nos conquêtes d'Afrique. La mosaïque de Constantine, habilement réparée dans les ateliers du musée, déploie ses couleurs éclatantes dans la travée médiane; un artiste romain y a dessiné le triomphe de Neptune et d'Amphitrite. On remarque aussi quelques débris de tombeaux et quelques inscriptions des premiers siècles du christianisme.

Dans la portion de l'aile orientale qui remonte vers le nord, un vestibule, une grande salle et un corridor sont occupés par les

Digitized by Google

plâtres moulés sur les antiques les plus célèbres. Les figures du fronton principal du Parthénon et celles du temple d'Égine s'y trouvent complétement reproduites. Les bas-reliefs en marbre, qui couvraient les frises du temple de Diane Leucophryné, dans l'Asie Mineure, et qui furent apportés à Paris sous le dernier règne, viennent enfin de trouver place autour de la seconde salle. Des morceaux de la corniche du même édifice, des mufles de lions qui servaient à l'écoulement des eaux, quelques inscriptions grecques, le vase sphérique découvert à Pergame et donné au roi, en 1838, par le sultan Mahmoud, sont classés auprès de ces frises, dont il a fallu superposer les diverses parties, le défaut d'espace n'ayant pas permis de les développer dans leur ordre primitif. On parvient au pied de l'escalier du pavillon nord-est de la colonnade, et là on aperçoit plusieurs tombeaux chrétiens, qui n'ont pas encore leur place faite dans le musée, les uns sculptés de figures, comme les sarcophages de Rome, les autres d'une simple ornementation plus ou moins symbolique, et parmi ces derniers, le cercueil de saint Drausin, VIIe siècle, autrefois conservé dans l'abbaye de Notre-Dame de Soissons.

La première moitié de l'aile du nord se partage en quatre salles: deux pour les monuments assyriens, une pour les œuvres de l'art grec, une autre pour les antiquités américaines. Les premières découvertes qui ont illustré le nom de M. Botta, consul de France à Mossoul, eurent lieu en 1842. Au mois de février 1847, les sculptures extraites du palais de Khorsabad, que nous voyons maintenant au Louvre, arrivèrent à Paris. Jamais collection de monuments semblables n'avait paru en Europe. Celle de Londres ne prend date qu'après la nôtre. Rien de plus étrange que ces animaux symboliques et ces personnages de la mythologie babylonienne, tous de stature colossale. Des scènes religieuses, des cortéges royaux, des expéditions navales, sont sculptés sur de vastes tableaux de pierre calcaire. Il y a encore des inscriptions cunéiformes, des vases d'argent, des briques émaillées, des figurines d'argile, d'ivoire et de bois, des cylindres, un lion couché en bronze d'une exécution très-remarquable, mais de petite propor-

Digitized by Google

tion, divers ustensiles de métal et bien d'autres objets. En même temps que l'Administration du musée créait la salle égyptienne, elle eut la pensée d'en établir une autre, exclusivement consacrée aux œuvres les plus authentiques de l'art grec. Malheureusement, la disposition du seul local qui restait libre ne se prête à aucun développement ultérieur, et déjà la collection s'y trouve trop resserrée. Là sont rassemblés un fragment des Panathénées du Parthénon et une métope du même édifice, quelques beaux débris des travaux d'Hercule, sculptés dans les métopes du temple de Jupiter à Olympie, les bas-reliefs de l'architrave du temple d'Assos en Mysie, l'autel des douze dieux, des stèles, des inscriptions, des statues plus ou moins endommagées. La plupart de ces sculptures datent de la belle époque de l'art; quelques-unes, mais c'est le plus petit nombre, accusent un style primitif de la plus haute antiquité. La salle grecque communique avec une pièce de très-petite étendue, où l'on a récemment déposé un fragment de sarcophage trouvé à Jérusalem, dans le tombeau des rois. Le couvercle en pierre est sculpté de feuillages et de rinceaux. Le travail appartient, nous le croyons, à l'époque de la décadence romaine. Ce qui est bien évident, c'est que le Louvre ne possède pas là, comme le bruit en a couru, le tombeau de David. A défaut du style de la sculpture, la vulgarité de la matière en serait une preuve suffisante. Les antiquités américaines ne forment encore qu'un commencement de collection. Le Mexique et le Pérou nous ont fourni des vases, des figurines, des étoffes et quelques ornements sculptés, dont le caractère est à peu près le même que celui des premiers essais chez tous les peuples.

Commencé au Louvre en 1824, et formé, en grande partie, de monuments qui provenaient de la collection toute nationale des Petits-Augustins, le musée de sculpture française, moyen âge, renaissance et temps modernes, a pris, depuis l'année 1849, une extension considérable. L'espace qui lui a été affecté se compose d'une moitié de l'aile méridionale et d'une égale quantité de l'aile occidentale, c'est-à-dire d'un quart environ de l'étendue totale du rez-de-chaussée.

Digitized by Google

Les salles déjà ouvertes au public sont au nombre de douze, non compris un passage, qui sert aujourd'hui d'entrée aux œuvres de la renaissance. Deux pièces contiennent les moulages de plâtre, dont les plus notables sont la cheminée de Bruges, le tombeau du duc de Bourgogne, Charles le Téméraire, et celui de la fille de ce prince, Marie, archiduchesse d'Autriche. Dans le passage, à l'entrée, trois statues couchées, en marbre, de personnages de la maison royale, première moitié du xve siècle; un Childebert, que Pierre de Montereau fit sculpter à la porte du réfectoire de l'abbaye de Saint-Germain des Prés; une Vierge des premières années du xive siècle, qui vient d'un monastère de Normandie. Les dix autres salles, entièrement meublées de monuments des xvie, xviie, xviiie siècles et même du siècle présent, portent les noms d'artistes nés sur le sol français, Michel Colombe, Jean de Douai, Jean Goujon, les Anguier, Francheville, Coyzevox, Puget, les Coustou, Bouchardon et Houdon. Il faudrait un volume pour nommer ces figures, ces bas-reliefs, ces colonnes, de pierre, de marbre et de bronze. La plupart furent jadis employés à la décoration de nos églises et de nos édifices publics. La révolution les proscrivit; ils allaient périr, quand un homme plein de dévouement, M. Alexandre Lenoir, accourut pour les sauver, et parvint, à force de persévérance, à leur faire ouvrir les cloîtres déserts de l'ancien couvent des Petits-Augustins. Telle fut l'origine du musée des monuments français. Nous indiquerons seulement, pour chaque salle, les sculptures les plus importantes; les mots inscrits entre parenthèses en font connaître la provenance.

Salle de Michel Colombe. — Le bas-relief du combat de saint Georges, exécuté par Colombe, pour le retable de la chapelle du cardinal d'Amboise, à Gaillon. Les statues couchées de Louis de Poncher, secrétaire du roi, et de sa femme, Roberte Legendre (Saint-Germain l'Auxerrois). Le tombeau de Philippe de Commines, l'historien et le conseiller de Louis XI (église des Grands-Augustins).

Salle de Jean de Douai.—Les deux captifs que Michel-Ange sculpta pour le mausolée du pape Jules II, et qui furent donnés à François Ier; chefs-d'œuvre de premier ordre, successivement

Digitized by Google

placés au château d'Écouen, à celui de Richelieu en Poitou, à l'hôtel du maréchal de Richelieu à Paris. Des faïences de Luca et d'Andrea della Robbia. La nymphe de Fontainebleau, par Benvenuto Cellini (château d'Anet). Le buste de Béatrice d'Este, attribué à Desiderio da Settignano.

Salle de Jean Goujon.—Le groupe de Diane de Poitiers (château d'Anet); le Christ au tombeau et les Évangélistes (Saint-Germain l'Auxerrois); plusieurs bas-reliefs qui furent extraits de la fontaine des Innocents, lorsqu'elle fut déplacée et rétablie dans sa forme actuelle; le tout par Jean Goujon. La statue en albâtre de l'amiral Philippe de Chabot, et deux génies funéraires, par Jean Cousin (église des Célestins). Le groupe des trois Grâces, qui portaient le cœur du roi Henri II (église des Célestins); les quatre figures de femmes sculptées en bois, qui soutenaient la châsse de la patronne de Paris (église abbatiale de Sainte-Geneviève); le cardinal de Birague, en bronze, et Valentine Balbiano, en marbre (Sainte-Catherine de la Coulture); les bustes de Henri II, de Charles IX et de Henri III (château du Raincy); la cheminée du château de Villeroy, à Mennecy, du travail le plus fin et le plus spirituel; tous ces monuments par Germain Pilon. La colonne du connétable Anne de Montmorency, par Barthélemy Prieur, et l'effigie assise de Charles de Magny, capitaine des gardes de Henri II, attribuée à Paul Ponce Trebati (église des Célestins).

Salle des Anguier.—L'obélisque des ducs de Longueville, avec ses statues et ses bas-reliefs de marbre et de bronze, par François Anguier (église des Célestins); la statue agenouillée de Jacques-Auguste de Thou, par le même artiste (Saint-André des Arcs). Par Michel Anguier, le commandeur Jacques de Souvré (Saint-Jean de Latran), et un excellent buste de Colbert. Par Barthélemy Prieur, le buste de Henri IV, en albâtre; celui de Christophe de Thou, en marbre de deux couleurs, rouge et blanc (Saint-André des Arcs); les statues couchées du connétable Anne de Montmorency et de sa femme, Madeleine de Savoye (église de Saint-Martin, à Montmorency). Les statues en bronze de Louis XIII, d'Anne d'Autriche, de Louis XIV, enfant, et un grand bas relief en pierre, repré-

Digitized by Google

sentant des captifs, par Simon Guillain (ancien monument triomphal du pont au Change, à Paris). Par Jacques Sarazin, une figure de femme tenant une épitaphe (Sainte-Croix de la Bretonnerie); buste en bronze du chancelier Séguier (abbaye de Saint-Germain des Prés); statuettes de saint Pierre, pleurant sa faute, et de sainte Madeleine, pénitente.

Salle de Francheville.—Fragments de la statue équestre de Henri IV, autrefois placée sur le terre-plain du Pont-Neuf, par Dupré et Jean de Bologne; quatre esclaves en bronze, qui accompagnaient le piédestal de cette statue, par Pierre Francheville et par son gendre, François Bordoni.

Salle de Coyzevox.—Le sculpteur habile et fécond dont cette salle a reçu le nom est l'auteur de presque tous les monuments qui s'y trouvent réunis : Mausolée magnifique du cardinal Mazarin (chapelle du collége des Quatre-Nations); Louis XIV, à genoux (sanctuaire de la cathédrale de Paris); Marie-Adélaïde de Savoye, duchesse de Bourgogne, en Diane chasseresse (jardins de Trianon); bustes du cardinal de Richelieu, de Bossuet, de Fénelon, de Lebrun, de Mignard, de la mère du peintre Rigaud; enfin, et ce n'est pas le marbre le moins précieux de tous ceux que nous voyons ici, Charles-Antoine Coyzevox, sculpteur du roi et chancelier de l'Académie, a exécuté lui-même son effigie en buste.

Salle de Puget.—Le Milon de Crotone, la délivrance d'Andromède, Alexandre et Diogène (jardins et château de Versailles); l'Hercule gaulois; des anges, provenant d'une église de Toulon, par Pierre Puget. Les bustes de Jules Hardouin-Mansard, par Jean-Louis Lemoyne, et d'Édouard Colbert, surintendant des bâtiments du roi, par Martin Desjardins. Le modèle en bronze, réduit, du Louis XIV équestre de la place Vendôme, par Girardon.

Salle des Coustou.—Louis XV en Jupiter et la reine Marie Lecsinska en Junon, par Guillaume Coustou, le fils (jardins de Trianon). Louis XIII à genoux, par Guillaume Coustou, le père (cathédrale de Paris). Six bas-reliefs en bronze, fondus d'après les modèles de Desjardins, pour le piédestal du Louis XIV de la place des Victoires, où le même artiste avait représenté en ronde

Digitized by Google

bosse quatre captifs de proportions colossales, aujourd'hui placés devant la façade de l'hôtel des Invalides.

Salle de Bouchardon.—Une cheminée moderne composée de pilastres et de fragments qui proviennent de la chapelle de Gaillon, XVIe siècle. L'Amour, qui se taille un arc dans la massue d'Hercule, par Edme Bouchardon (château de Choisy-le-Roi). Les bustes de madame Dubarry et du comte de Buffon, par Augustin Pajon.

Salle de Houdon.—Les portraits de Jean-Jacques Rousseau, en bronze, et de l'abbé Aubert, en marbre, par Houdon, sont les seules choses qui nous plaisent parmi les trente ou quarante monuments de cette dernière salle. Tout le reste nous semble froid, prétentieux, d'une invention pauvre, d'une exécution mesquine. Sans doute, on trouverait ici quelques figures passables en prenant la peine de choisir; mais cette recherche n'a rien d'attrayant et nous nous dispenserons de la faire. Nous engagerons cependant les visiteurs à examiner une série de statues et de bas-reliefs, de petite dimension, distribués dans les cinq salles de sculpture moderne, à partir de celle de Coyzevox : ce sont les morceaux de réception dont les sculpteurs nouvellement admis faisaient hommage à l'Académie, qui leur ouvrait ses rangs. On pourrait suivre, en les étudiant, tous les progrès de la décadence de l'art, depuis le XVIIe siècle jusqu'au renouvellement de l'école française, au commencement du siècle présent.

Quatre escaliers principaux conduisent du rez-de-chaussée aux étages supérieurs du Louvre. Ceux qui remplissent les deux pavillons, aux extrémités de la colonnade, ont été construits sous la direction de MM. Percier et Fontaine. Les deux autres accompagnent le dôme de l'Horloge. Pierre Lescot a élevé celui du sud, qu'on appelle l'escalier de Henri II. Lemercier fit faire celui du nord, qui est nommé l'escalier de Henri IV, bien qu'il date seulement du règne de Louis XIII. Ces deux escaliers, d'une structure très-simple, montent droit entre deux murs, sous une voûte en berceau; des plafonds de pierre abritent les paliers. L'escalier de Henri IV n'est pas encore sculpté.

Digitized by Google

Nous monterons par celui de Henri II, dont la voûte et les plafonds sont décorés avec une rare magnificence. Les rosaces, les branches de chêne, les trophées et les foudres, les guirlandes, les mascarons, les faunes et les satyres, les attributs de Diane et de la chasse, les chiens, les enfants, les figures allégoriques, concourent à former un ensemble des plus riches et des plus harmonieux.

Au-dessus de la salle des Cariatides, une longue galerie s'est emparée de l'espace où existaient autrefois le salon de Henri II et la chambre de Henri IV, dont les boiseries ont été transportées ailleurs, comme nous le verrons plus loin. Les rois Louis XVIII et Charles X convoquaient, dans cette galerie, la Chambre des pairs et celle des députés, pour la séance d'ouverture de leur session annuelle. On y voit maintenant les batailles d'Alexandre, par Lebrun; les instruments qui ont servi, le 25 juillet 1852, à la pose de la première pierre des immenses constructions, à la veille d'être achevées, entre le Louvre et les Tuileries; quelques meubles anciens; des ivoires du moyen âge et de la renaissance, olifans, crosse, bas-reliefs; des émaux, des faïences, des bronzes et divers objets de curiosité, entre autres une mosaïque, d'une extrême finesse et de travail byzantin, qui représente la Transfiguration.

Un plafond, sculpté en bois du temps de Henri II et restauré de nos jours, couvre la salle suivante, revêtue d'anciennes tapisseries et meublée d'armoires, où sont exposées, derrière des glaces, les plus exquises productions des émailleurs de la renaissance. En première ligne, les deux grandes peintures d'émail, que Léonard Limousin fit pour les autels du jubé de la Sainte-Chapelle; les portraits de François de Lorraine, duc de Guise, du connétable Anne de Montmorency, du roi de François II; l'amiral de Chabot et le roi François Ier, figurés avec le costume et les attributs des apôtres saint Paul et saint Thomas; un retable armorié et sculpté, dans lequel s'enchâssent les scènes de la Passion, peintes sur émail, et qui provient de la chapelle d'Anne de Montmorency, au château d'Écouen. La collection des vases, des verreries, des faïences, les unes sorties de fabriques italiennes, les autres façonnées par les mains de Bernard de Palissy, est aussi nombreuse que

Digitized by Google

bien choisie. Dans la série des ivoires, quelques pièces capitales méritent une attention particulière. Un coffre, dont le travail paraît carlovingien, et sur les parois duquel est figurée l'histoire des trois Mages; une Vierge assise, XIIIe siècle, qui s'ouvre par le milieu en deux parts, et dont l'intérieur, en forme de triptique, contient les scènes principales de le Passion; une châsse, XIIe siècle, environnée de figures; plusieurs Madones d'un style charmant, XIVe et XVe siècles. On remarquera encore le grand retable en os sculpté et en marqueterie, de facture italienne, exécuté dans la seconde moitié du XIVe siècle, pour Jean, duc de Berri, frère du roi Charles V, et donné par ce prince à l'abbaye de Poissy. Le donateur et sa femme, Jeanne, comtesse d'Auvergne, y sont à genoux, assistés de leurs patrons. Le retable a l'aspect d'un portail à trois pignons; au soubassement, des niches contiennent les Apôtres; dans les baies, plus de soixante bas-reliefs représentent l'histoire évangélique, la légende de saint Jean-Baptiste, celle de saint Jean l'évangéliste, des anges et quelques autres personnages.

La salle qui occupe le pavillon du roi, à l'angle sud-ouest, et qui a reçu le nom bizarre de *Salle des sept cheminées,* est consacrée aux maîtres les plus illustres de l'école française moderne, David, Gros, Girodet, Guérin, Gérard, Prud'hon, Géricault.

Deux portes ouvrent sur les deux divisions de l'aile méridionale. Du côté de la Seine, des toiles de l'école française remplissent neuf salles, dont les plafonds sont richement décorés. Portraits historiques; sujets religieux; les tableaux, que Jouvenet fit pour l'église de Saint-Martin des Champs; Henri III et Henri IV, présidant à des réceptions de chevaliers du Saint-Esprit, par Carle Vanloo et par Jean-François Detroy; les marines de Vernet; les chasses d'Oudry et de Desportes; des œuvres de Lebrun, de Mignard, de Greuze, etc. Du côté de la cour, un vestibule et neuf salles, composent un musée à part, qui porte le nom du roi Charles X, son fondateur. L'ornementation en est somptueuse; la peinture historique, l'or, les marbres, les stucs y ont été prodigués. Au plafond de la première salle, l'apothéose d'Homère, par M. Ingres, composition célèbre dans toute l'Europe, et dont nous

Digitized by Google

n'avons pas besoin de rappeler ici le rare mérite. Dans cette salle et dans les trois suivantes, une quantité innombrable de vases grecs de toutes formes et de toutes dimensions, la plupart couverts de peintures; les terres cuites de Tarse, en Cilicie, et de Cyrène, modelées avec une finesse et une variété infinies; des bijoux antiques, des camées, une série très-importante d'objets en argent découverts, en 1836, dans les environs de Brissac. Dans la salle centrale, soutenue par des colonnes cannelées en marbre blanc, les curiosités récemment extraites des cimetières gallo-romains et mérovingiens de la Normandie. Les quatre dernières salles forment le complément du musée égyptien placé au rez-de-chaussée; on y voit, classées dans un ordre méthodique, toutes les antiquités qui peuvent être regardées comme ayant appartenu au mobilier de la civilisation de l'Égypte.

Nous voici arrivés au corps de logis de l'est, en arrière de la colonnade. Les cinq premières salles sont devenues dépositaires du musée des souverains, créé par un décret du 15 février 1852, aux termes duquel les objets, authentiquement reconnus pour avoir été à l'usage des différents souverains qui ont régné sur la France, devaient être retirés des établissements appartenant à l'État, et trasnportés au Louvre. Déjà, le roi Louis-Philippe avait fait rétablir, dans les trois salles qui se présentent les premières de ce côté, les boiseries de la chambre d'Anne d'Autriche, de celle de Henri IV et du salon de Henri II. La chambre d'Anne d'Autriche existait au château de Vincennes; ses sculptures, et les quatre parties du monde peintes dans les compartiments du plafond, datent de 1654. La chambre de Henri IV fut décorée en 1603, et le salon de Henri II en 1559; leurs revêtements en bois sculpté et doré ont été transférés ici de l'aile occidentale du palais. Des tapisseries en or et soie tiennent lieu de tableaux sur les parois du salon de Henri II; ce sont des allégories relatives à la paix et à la guerre. Figures symboliques au-dessus des portes; chiffres du roi, croissants, armes, guirlandes dans les panneaux du soubassement; au plafond, plusieurs trophées et le grand écusson de France. La vue de l'alcôve, disposée sur un des côtés de la chambre de

Digitized by Google

Henri IV, rappelle des souvenirs de deuil : c'est là que fut apporté le corps du roi, quelques instants après le crime de Ravaillac.

Le décret du 15 février a reçu son exécution ; le musée des souverains était constitué en moins d'une année. Voici quels en sont les objets les plus remarquables :

Chambres d'Anne d'Autriche et de Henri IV.—Les armures des rois François Ier, Henri II, François II, Charles IX, Henri III, Henri IV, Louis XIII et Louis XIV. La taille de celle de François Ier est telle, qu'il a fallu exhausser l'armoire vitrée qui la renferme, et dans laquelle les autres armures sont placées à l'aise. Henri IV enfant, statue en argent, par Bosio. Projet de devant d'autel ou retable, dessiné sur un voile de soie, pour la cathédrale de Narbonne, XIVe siècle ; les scènes de la Passion y sont rendues avec un sentiment admirable ; les figures agenouillées du roi Charles V et de la reine Jeanne de Bourbon s'y voient aux pieds du Sauveur crucifié.

Salon de Henri II. — La garniture de chapelle qui était employée aux cérémonies de l'ordre du Saint-Esprit, institué par Henri III, en 1578. Vases sacrés et reliquaires d'or et d'émail, quelques-uns avec les blasons du roi fondateur, qui portait accolées les armes de France et de Pologne ; la masse du héraut de l'ordre ; le dais et les pentures de l'autel, en soie verte brodée d'or ; plusieurs manteaux de chevaliers.

Salle Royale.—Le trône de Dagobert, restauré au XIIe siècle, par Suger, qui le fit placer dans le chœur de l'église de Saint-Denis. Le vase, de travail oriental, que saint Louis apporta de Syrie au château de Vincennes, et qui servait jadis de font baptismal pour les enfants de nos rois. Le coffret, en filigrane d'or, dont le cardinal de Richelieu fit présent à la reine Anne d'Autriche. Une partie des insignes qui furent trouvés, en 1653, à Tournay, dans le tombeau du roi Childéric Ier. L'épée, les éperons et la main de justice de Charlemagne Un prétendu sceptre de ce même prince, qui n'était en réalité qu'un bâton de chantre donné à l'abbaye de Saint-Denis, dans le cours du XIVe siècle. Les heures de Charlemagne, manuscrit exécuté en 780, qui appartenait autrefois au

Digitized by Google

trésor de la basilique de Saint-Saturnin, à Toulouse. Le livre de prières et la Bible de Charles le Chauve. Un vase de cristal, donné par la reine Éléonore d'Aquitaine au roi Louis VII, et par ce prince à l'abbé Suger, qui l'offrit au trésor de Saint-Denis. Le sceau en argent tiré, en 1793, du tombeau de Constance de Castille, seconde femme du roi Louis VII. Le bréviaire, le psautier et le cachet de saint Louis. La Vierge d'argent doré, sur un socle enrichi d'émaux, dont la reine Jeanne d'Évreux fit présent à l'église de Saint-Denis, en 1339. Le portrait du roi Jean II, peint d'après nature. La Bible de Charles V, avec les signatures de ce prince, de son frère Jean, duc de Berri, de Henri III, de Henri IV, de Louis XIII et de Louis XIV. Les heures d'Anne de Bretagne, célèbres par le nombre et la beauté de leurs miniatures. Des livres de prières qui ont servi à Charles VIII, à Louis XII, à Henri II, à Marie Stuart, à Henri IV, à Louis XIV. Les épées de François Ier et de Henri II. Le casque et le bouclier, plaqués d'or et d'émail, du roi Charles IX. Une épée du même prince. Deux épées de Henri IV. Un miroir et un bougeoir, couverts de pierres précieuses et de camées, que la République de Venise offrit à la reine Marie de Médicis. Plusieurs objets qui ont appartenu à Jeanne de France, première femme de Louis XII. Des armes, des meubles, des vêtements, des insignes, auxquels se rattachent les souvenirs de Catherine de Médicis, de Henri IV, de Louis XIII, de Louis XIV, de Louis XV, de Louis XVI et de son fils, de la reine Marie-Antoinette, de Louis XVIII, de Charles X et de Louis-Philippe.

Salle Impériale.—L'histoire politique, la vie militaire, les habitudes privées de Napoléon Ier, général, consul, empereur, exilé, sont représentées ici par une précieuse suite d'objets de toute espèce, qui étaient à son usage aux Tuileries, dans les camps et jusque sur le rocher de Sainte-Hélène. Plusieurs selles orientales qui furent données au général Bonaparte, pendant la campagne d'Égypte, placées sous des vitrines, au milieu de la salle, attirent tous les regards par le style et l'éclat de leur ornementation. Entre le manteau de velours, qui a figuré à Notre-Dame de Paris,

Digitized by Google

dans la cérémonie du sacre, et le chapeau que Napoléon portait dans son exil, on a recueilli l'étendard glorieux qui flottait dans la cour de Fontainebleau, en 1814, au moment solennel des adieux de l'empereur. Mentionnons encore un portrait de Napoléon Ier, dessiné en 1784; un très-beau poignard que le roi d'Espagne, Philippe II, envoya, en 1565, après la levée du siége de Malte, au grand-maître Parisot de Lavalette, et qui fut donné à Napoléon, au moment de la dissolution de l'ordre.

En sortant du musée des Souverains, on traverse trois salles inachevées, où sont exposés provisoirement des tableaux de diverses écoles, qui trouveront dans les bâtiments neufs une place définitive.

L'aile du nord se divise, au premier étage, en seize salles, précédées d'un vestibule, qui attendent encore leur décoration, depuis longtemps projetée. Dans les sept premières, des épreuves choisies des plus belles gravures, dont la chalcographie du Louvre possède les cuivres et dont elle cède des exemplaires aux meilleures conditions. Un énorme plan de Paris, gravé en 1739, fournit sur l'ancienne topographie de la ville les indications les plus curieuses; les étrangers ne peuvent mieux faire que de le consulter. Dans la huitième salle, une collection de portraits historiques au pastel, entre autres celui de la marquise de Pompadour, par le célèbre Latour. Dans la neuvième, portraits historiques de personnages des XVIe et XVIIe siècles, dessinés par François Clouet, par Pierre et Daniel Dumoustier, par Lagneau, par Nanteuil. Les sept salles qui suivent contiennent des dessins originaux de maîtres, des cartons de Lebrun, des esquisses de Lesueur, l'ébauche du Serment du Jeu de paume par David, qui avait l'habitude de dessiner ses personnages nus, et qui a cette fois abandonné son œuvre sans avoir pris le temps de les habiller.

Le pavillon de l'angle nord-ouest et quatre salles en retour dans l'aile occidentale contiennent une des suites les plus nombreuses et les plus riches qui existent de dessins originaux et de cartons, dont une grande partie provient des diverses écoles d'Italie. Des bronzes d'après l'antique sont distribués aux côtés des fenêtres et

Digitized by Google

des cheminées. Ce corps de logis du Louvre était affecté, sous le gouvernement de la Restauration, aux séances du Conseil d'État, et les plafonds peints, exécutés par les ordres de Charles X, présentent des allégories politiques d'une composition bizarre, en rapport avec la destination que les appartements avaient alors reçue.

Après avoir quitté la dernière des anciennes salles du Conseil d'État, on passe devant l'escalier dit de Henri IV; puis, on traverse le dôme de l'horloge dans une étroite galerie, éclairée par des vitraux de couleur modernes, et l'on retrouve enfin l'escalier de Henri II. Le dôme de l'horloge devait servir de chapelle, d'après les projets de Lemercier; on en a fait un magasin, et l'intérieur en est complétement délabré. Une grille magnifique, XVIIe siècle, autrefois placée dans le château de Maisons-sur-Seine, en ferme l'entrée.

Au second étage du palais, quatorze salles seulement sont ouvertes au public. Elles font partie de l'aile du nord. Le musée de la marine en remplit douze; une collection ethnographique est installée dans les deux autres. Modèles de machines et d'apparaux; bustes des marins les plus fameux et des hommes qui ont rendu le plus de services à l'art de la navigation; représentation des procédés qui furent employés pour l'abattage et l'embarquement de l'obélisque de Louqsor; plans en relief des ports de Brest, de Lorient, de Rochefort et de Toulon; débris du naufrage de Lapérouse; modèles très-bien exécutés de vaisseaux de l'ancienne marine et de la nouvelle; les bas-reliefs, figures et décorations en bois doré, que Puget sculpta pour la galère de Louis XIV; des armes, des ustensiles, des meubles, des étoffes, des vêtements, des idoles qui ont été apportés à Paris de tous les points du globe.

La grande galerie du Louvre.

La reine Catherine de Médicis commença, pendant sa régence, la construction de la grande galerie, sans avoir d'ailleurs l'intention de lui donner le développement qu'elle a pris un peu plus

Digitized by Google

tard. Cette princesse fit élever, pour son usage personnel, le portique, incrusté de marbre et sculpté de figures charmantes, qui se relie au pavillon sud-ouest du Louvre, et qui se prolonge vers la rivière[1]. Henri IV l'augmenta d'un étage, qui forma d'abord la galerie des Rois, et qui porte le nom de galerie d'Apollon, depuis qu'il a été rétabli par Louis XIV, après un incendie survenu en 1661. A l'extrémité de son portique, la reine Catherine voulut avoir, en retour d'équerre, une vaste salle où elle comptait placer une collection d'antiques; c'est là que sont réunis à présent les bustes et les statues des Césars. Peu à peu les constructions s'étendirent, et des portiques nouveaux arrivèrent jusqu'à l'endroit où nous voyons aujourd'hui le pavillon de Lesdiguières. Ces divers bâtiments ne dépassaient point la hauteur du rez-de-chaussée. Les Valois n'eurent pas le temps de les achever; la sculpture des arceaux qui suivent le cours de la Seine n'était pas même ébauchée à la mort de Henri III. A peine installé dans sa capitale, Henri IV s'occupa de réunir le palais des Tuileries à celui du Louvre. Les Tuileries étaient en dehors de l'enceinte fortifiée de la ville, et, s'il faut en croire Sauval, le roi se préparait, en continuant la galerie, un moyen de sortir de Paris, quand il le jugerait nécessaire, pour ne pas se trouver à la merci de la populace, comme son prédécesseur dans la journée des Barricades. Les travaux étaient entrepris dès 1595. L'architecte Jacques Androuet Ducerceau construisit la portion de galerie à grands pilastres composites, qui rattache le pavillon de Lesdiguières à celui qu'on appelle le pavillon de Flore; ce dernier termine vers le sud la façade des

[1] Sauval nous apprend que l'architecte de ce portique était appelé Chambiche. Un artiste, né dans l'Ile de France, et nommé Martin Cambiche, a travaillé au portail méridional de la cathédrale de Beauvais, vers le milieu du XVIe siècle; il fut aussi chargé d'élever ou de terminer la façade de la cathédrale de Troyes. C'est probablement le même. Il paraît que Jean Waast, collaborateur de Martin Cambiche à Beauvais, fut employé aux Tuileries sous la direction de Philibert Delorme. Ainsi, le Chambiche de la galerie du Louvre serait un artiste français, et non un Italien, comme on l'a cru.

Digitized by Google

Tuileries. Quand Ducerceau eut quitté la France, Étienne Dupeirac et Thibault Metezeau, ses successeurs, furent chargés de conduire l'édifice jusqu'au Louvre. Ils laissèrent subsister les portiques des Valois, mais en les exhaussant d'un entre-sol et d'un premier étage, pour regagner la hauteur des bâtiments de Ducerceau. La galerie fut bientôt mise en communication avec le Louvre, comme elle l'est encore aujourd'hui. Pour aller d'un palais à l'autre, on traverse une première salle dans le sens de l'est à l'ouest; une seconde voûtée en coupole, qui sert de vestibule ; puis, la galerie d'Apollon, qui se dirige vers le sud ; et, par le salon carré du musée de peinture, on parvient enfin à cette longue galerie qui aboutit aux Tuileries. La partie la plus intéressante de la grande galerie, à l'extérieur, est celle qui fut commencée par les Valois. L'étage inférieur a été dessiné d'une main vigoureuse. L'architecture de Dupeirac et de Metezeau n'a plus la même fermeté. Avec un peu d'étude, on s'aperçoit facilement du changement de manière, quelque soin que les architectes de Henri IV aient apporté à ne pas troubler l'œuvre de leurs devanciers. La différence des matériaux suffirait seule pour attester la reprise, à défaut de toute autre preuve.

Henri IV fit commencer, sur le portique des Valois, une décoration sculptée qui vient seulement d'être terminée, après une interruption de plus de deux siècles. La sculpture du rez-de-chaussée, depuis le pavillon du salon carré jusques et y compris la porte de la bibliothèque, appartient tout entière au règne de ce prince. On y voit ses chiffres, ses emblèmes, ses devises, ses armoiries, et même le chiffre de la belle Gabrielle d'Estrées. Les chapiteaux des pilastres sont composés de fleurs de lis et de colliers de l'ordre de Saint-Michel. La frise est un chef-d'œuvre; les frères, Pierre et François l'Heureux, y ont représenté, avec infiniment d'esprit et de facilité, des jeux d'enfants et des joûtes de petits génies montés sur des monstres marins. Nous avons vu restaurer, depuis l'année 1849, toute cette portion de galerie du vieux Louvre, par les soins de M. Duban. L'architecture en a été complétement réparée, et la sculpture achevée jusque dans ses

Digitized by Google

moindres détails. Nous ne saurions assez louer la science, le goût, la persévérance dont M. Duban a fait preuve dans ce difficile travail.

Le bâtiment qu'éleva Catherine de Médicis, et qui porte sur ses voûtes la galerie d'Apollon, contient une section du musée des Antiques. La salle de Diane le réunit aux autres salles de la même collection disposées dans le rez-de-chaussée du Louvre. De ce côté s'ouvre l'entrée ordinaire et principale des musées impériaux; elle regarde le nord. Les appartements ont perdu leur physionomie et leurs ajustements, depuis qu'ils ont été transformés en galeries de sculpture. Quelques-uns cependant sont encore décorés de somptueux plafonds, que la reine Anne d'Autriche fit peindre par Jean-François Romanelli, pendant la minorité de Louis XIV. D'autres peintures, nécessaires pour compléter l'ensemble, ont été exécutées du temps de Napoléon Ier; les plus remarquables sont celles de Prud'hon. Nous ne ferons que nommer, comme nous en avons usé précédemment, les marbres les plus importants. La Diane à la Biche, si souvent reproduite en bronze ou en marbre, qui fut apportée en France probablement pour la collection de Catherine de Médicis, et qui a décoré, pendant plus d'un siècle, la galerie de Versailles; le lion de Platée, donné au roi en 1824, par le contre-amiral Halgan; des colonnes de marbre et de granit, dont quelques-unes ont été extraites du dôme de Charlemagne, à Aix-la-Chapelle; une suite admirable de statues et de bustes représentant des personnages de la famille impériale, depuis Auguste jusqu'à Julien. La statue d'Auguste, placée au fond de la salle des Césars, est d'une majesté incomparable. Un buste colossal de Lucilla, découvert en 1847, dans les ruines de Carthage, est venu tout récemment prendre rang au nombre des monuments impériaux.

Depuis la salle des Empereurs, autrefois la salle des Antiques de Catherine de Médicis, jusqu'aux Tuileries, le rez-de-chaussée de la galerie n'est plus divisé qu'en magasins, en casernes et en corps de garde. La bibliothèque particulière du chef de l'État, bien pourvue de livres choisis, de manuscrits, de gravures et de dessins originaux, occupe une portion de l'étage intermédiaire, entre le pavillon de Lesdiguières et le Louvre.

Digitized by Google

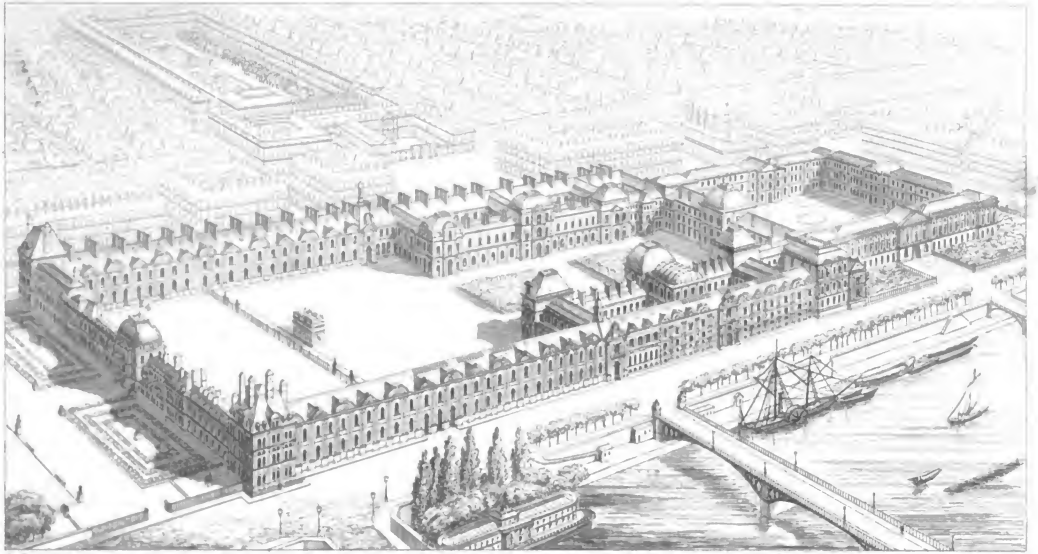
Un escalier magnifiquement orné, d'après les dessins de Percier et de Fontaine, de colonnes de marbre, de bas-reliefs, de figures antiques, de vases et de peintures, monte au premier étage. Une vaste rotonde, voûtée en coupole, précède la galerie d'Apollon. A côté, on a réuni dans une même salle la plupart des bronzes antiques dont le musée se trouve possesseur, bustes des Césars du plus beau style, statuettes, casques, armes, miroirs, vases, objets de toute espèce; la statue, grande comme nature, qui vient des ruines du théâtre de Lillebonne; un Apollon d'un style archaïque, modelé par deux sculpteurs de l'école de Rhode, un siècle environ avant l'ère chrétienne.

L'entrée de la galerie d'Apollon est fermée d'une grille semblable à celle du dôme de l'horloge, et qui appartenait aussi au château de Maisons. La première galerie, construite du temps de Henri IV, par les architectes Fournier et Plain, peinte par du Breul, Bunel et Porbus, fut presque toute consumée par un incendie, le 6 février 1661. Le roi Louis XIV ordonna de réparer immédiatement le désastre. Lebrun dessina toute la décoration intérieure, et se chargea d'exécuter les peintures les plus importantes du plafond. Il s'associa, pour la confection des figures en stuc de la voussure, Girardon, les frères Marsy et Thomas Regnauldin. Vers 1823, la galerie menaçait ruine; elle fut échafaudée, et jusqu'en 1848 tous les projets de restauration échouèrent successivement. Alors enfin, l'Assemblée nationale résolut d'entreprendre, aux frais de la République, ce que nos rois ne s'étaient pas trouvés assez riches pour commencer. Ce sera un éternel honneur pour M. Duban d'avoir rétabli dans toute sa splendeur cette galerie, qui surpasse en beauté toutes celles que construisit le XVIIe siècle, sans en excepter même la fameuse galerie de Versailles.

Le salon carré du musée de peinture est devenu, pour la ville de Paris, ce qu'est à Florence la tribune du Palais des Offices. Les merveilles des anciennes écoles en couvrent les murs. De quelque côté que vous tourniez les regards, ils ne s'arrêteront que sur un chef-d'œuvre. Ces toiles portent les noms de Raphaël, du Titien, de Paul Véronèse, d'André del Sarte, de Pérugin, de Murillo, de

Digitized by Google

Digitized by Google



Ch. Pinart del. Huguet sculp.

VUE GENERALE DU LOUVRE ET DES TUILERIES

Digitized by Google

Van Dyck, de Philippe de Champaigne, de Lesueur, du Poussin.

Une salle, qui contenait autrefois les peintures des XIIIe, XIVe et XVe siècles, et qui ouvre sur un des côtés du salon carré, renferme aujourd'hui les émaux antérieurs au temps de la renaissance, une châsse du XIIe siècle, des crosses émaillées, des reliquaires, le ciboire ciselé par l'orfèvre de Limoges, Alpais, au commencement du XIIIe siècle; la patène de l'abbé Suger, des vases que ce même prélat fit faire pour son abbaye de Saint-Denis; des bijoux, des cristaux, des statuettes, des vases et des coupes en matières précieuses.

La grande galerie est divisée dans sa longueur en plusieurs sections par des colonnes de marbre, qui autrefois supportaient, pour la plupart, dans les églises de Paris, les baldaquins des autels. Aussi loin que la vue peut s'étendre, on voit se développer sur les deux parois une quantité de tableaux tellement prodigieuse, qu'on désespère d'en atteindre le terme. La richesse pèche ici, nous le croyons, par son excès même, et des œuvres excellentes, qui partout ailleurs seraient dignement appréciées, se perdent dans les rangs trop pressés de cette foule. D'abord, les écoles d'Italie, depuis les époques de Cimabué, du Giotto, de Fra Angelico, jusqu'à celle des maîtres du XVIIe siècle; puis, les écoles d'Allemagne, de Flandre, de Hollande; les œuvres étonnantes de Rubens, et ces tableaux de la vie de Marie de Médicis, qu'il exécuta pour le palais du Luxembourg, avec une verve et une facilité sans pareilles; dans les travées extrêmes, l'école française, quelques figures historiques du XVe siècle, des portraits d'une exquise finesse peints par les maîtres du XVIe; enfin, la vie de saint Bruno, par Lesueur, en face des pastorales et des scènes bibliques du Poussin.

Les Tuileries.

Le 30 juin 1559, le roi Henri II fut mortellement blessé d'un éclat de lance, dans le tournoi de la rue Saint-Antoine, et quelques jours après il expirait en son hôtel des Tournelles. La reine Catherine de Médicis cessa dès lors d'habiter ce lieu funeste; elle prescrivit de démolir les édifices et de mettre les terrains en vente.

Digitized by Google

Au mois de mai 1564, c'est le père du Breul qui nous l'apprend, la reine fit commencer « le magnificque bastiment de l'hostel royal, dit des Tuilleries lez Paris, pour ce qu'il y avoit anciennement une tuillerie audict lieu. » On a souvent rappelé que le principal jardin public d'Athènes portait, pour une semblable raison, le nom de Céramique, dont la signification est la même. L'emplacement, choisi par Catherine de Médicis pour son nouveau palais, avait été acquis par François Ier, en 1518. La reine prit pour architectes Philibert Delorme et Jean Bullant. D'après le plan primitif que Ducerceau nous a conservé, le palais des Tuileries devait être un édifice d'une rare élégance, parfaitement proportionné dans toutes ses parties, composé, du côté des jardins, d'une façade pleine de mouvement et d'originalité, complété, vers les cours, par une série de portiques, qui se seraient prêtés à recevoir tous les services accessoires d'une habitation royale. La façade seule fut construite. Un pavillon, décoré avec luxe et couronné d'un dôme hémisphérique, s'élevait au centre; deux galeries, ouvertes et surmontées d'un attique de la sculpture la plus riche, l'accompagnaient, et chacune d'elles aboutissait à un corps de logis quadrangulaire, dont les colonnades sont restées comme les plus gracieux modèles que la renaissance nous ait transmis. « L'escalier de ce bel hostel (il était placé sous le dôme), tournant en limaçon et suspendu en l'air, sans aucun noyau qui en soutienne les marches, est le plus beau chef-d'œuvre d'architecture et une des plus hardies pièces qu'on puisse voir en notre France[1]. » Mais cette belle et simple ordonnance, ce merveilleux escalier ne subsistèrent pas longtemps. Henri IV ne jugea pas que le château fût assez vaste pour loger le roi et sa famille; il fit construire, par Ducerceau, cette aile à grands pilastres composites qui se dirige vers le sud, et cet énorme pavillon, connu sous le nom de pavillon de Flore, qui arrive jusqu'au quai.

Pendant le règne de Louis XIV, les Tuileries eurent à souffrir bien d'autres mutilations. De 1660 à 1665, sous la direction de

[1] Du Breul, *Théâtre des antiquités de Paris*, 1612, p. 1049.

Digitized by Google

Levau, un corps de logis et un pavillon, semblables à ceux qu'avait élevés Henri IV, vinrent s'ajouter au palais, du côté du nord; les ailes et les pavillons de Philibert Delorme furent exhaussés d'un pesant attique et défigurés; le dôme circulaire du centre fut converti en une lourde masse carrée; l'escalier disparut pour faire place à la grande salle qu'on appelle aujourd hui la salle des Maréchaux. De nouveaux changements ont encore été exécutés par le roi Louis-Philippe. Pour rendre le palais plus commode, ce prince a construit un large bâtiment sur une des terrasses latérales du dôme, et substitué un troisième escalier à celui que Louis XIV avait fait établir. Le premier passait pour un chef-d'œuvre; le second avait encore une certaine majesté; celui qui en tient lieu est d'une structure vulgaire, et de plus il a l'inconvénient d'obtruer complétement un des portiques de Philibert Delorme.

La description des appartements du palais, affectés, depuis le commencement du siècle, à l'habitation du chef de l'État, n'aurait rien d'archéologique. Leur décoration et leur ameublement ont d'ailleurs constamment varié, chaque fois qu'une révolution est venue modifier la forme du gouvernement.

Les jardins, dont le plan atteste le goût et la grande manière de Lenôtre, sont un véritable musée de sculpture. Les meilleurs artistes des XVIIe et XVIIIe siècles les ont peuplés de groupes et de statues. Le site est admirable; au midi, le cours de la Seine; à l'ouest, la place Louis XV et l'avenue des Champs-Élysées jusqu'à l'arc de triomphe de l'Étoile.

La quantité de projets, qui ont été élaborés depuis le XVIIe siècle, pour la jonction du Louvre et des Tuileries, est innombrable. La galerie du nord, parallèle à celle que nous avons décrite, fut commencée par Louis XIV, mais aussitôt abandonnée. Napoléon Ier en fit bâtir quelques travées. Les princes de la maison de Bourbon se contentèrent de les achever, remettant à une époque plus favorable l'exécution définitive de l'ensemble. Les travaux ont été repris, en 1852, avec une activité incroyable; aujourd'hui ils touchent à leur terme. La direction en est confiée à M. Lefuel, depuis que M. Visconti a été arrêté par la mort, dès la seconde année de son œuvre.

Digitized by Google

Nous publions deux gravures sur le Louvre, sur la grande galerie, et sur le palais des Tuileries. Voici ce qu'elles mettent sous les yeux du lecteur : 1° Le Louvre tel qu'il était sous le règne de Henri IV; les deux ailes bâties par François Ier; les tourelles encore debout du château de Philippe-Auguste et de Charles V; le portique de Catherine de Médicis et la galerie des rois par-dessus; la grande galerie avec ses deux systèmes d'architecture bien distincts; la porte neuve et sa tour crénelée, qui faisaient partie de l'enceinte donnée à la ville de Paris par Charles V. 2° Le Louvre de nos jours, avec toutes ses galeries; le palais des Tuileries; les bâtiments intermédiaires en construction; le Palais-Royal; la rue de Rivoli; l'ancienne église des Oratoriens; la Halle au blé et tout le quartier qui environne ces divers monuments.

Hôtel de Soissons.

Les Tuileries n'étaient pas terminées que déjà Catherine de Médicis renonçait à y faire son séjour, et faisait jeter, près de Saint-Eustache, les fondements d'un autre palais sur l'emplacement d'un ancien hôtel, qui avait appartenu successivement à Charles de France, comte de Valois; à Jean de Luxembourg, roi de Bohême; à Louis, duc d'Orléans; puis enfin, à la communauté des Filles pénitentes. Jean Bullant construisit à la reine un magnifique séjour et une chapelle de la plus grande élégance. L'édifice prit dans la suite le nom d'hôtel de Soissons, pour avoir appartenu à Charles de Bourbon, comte de Soissons, dans les premières années du XVIIe siècle. La rotonde de la Halle au blé et les rues qui rayonnent dans le pourtour de ce monument, remplacent le palais dont la démolition fut consommée en 1749. On a seulement laissé debout une précieuse colonne en pierre, d'ordre dorique, dont la hauteur dépasse quatre vingts pieds. Catherine de Médicis y montait pour étudier le cours des constellations avec ses mathématiciens et ses astrologues. Cette colonne est l'ouvrage de Bullant; elle fut élevée en 1572. La révolution a gratté les chiffres, les croissants, les couronnes, les fleurs de lis, les miroirs cassés, les lacs d'amour

Digitized by Google

rompus, que le sculpteur avait distribués sur le fût, dans les larges cannelures qui le décorent. Mais quelques-uns de ces ornements se trouvaient cachés sous une croute de plâtre, disposée pour recevoir un méridien ; ils reparaissent aujourd'hui, à mesure que l'enduit tombe en morceaux.

Le Luxembourg.

A l'exemple de la reine Catherine, sa parente, la veuve de Henri IV, Marie de Médicis, voulut se créer un somptueux palais. Elle acheta, en 1611, à l'extrémité méridionale de la ville, l'hôtel de Luxembourg qui tombait en ruine, et chargea Jacques de Brosse de construire au même lieu l'édifice que nous y voyons encore. L'architecte s'est proposé de rappeler dans ses façades le style du palais Pitti, que la reine habitait ordinairement, lorsqu'elle était encore à Florence, à la cour de son père, le grand-duc de Toscane. Les travaux ne durèrent que cinq années, de 1615 à 1620. De tous les palais de Paris, celui-ci est le plus régulier [1]. L'ordonnance intérieure en a été complétement changée, depuis qu'il est devenu le siége d'un des grands corps de l'État, que nous avons longtemps appelé la Chambre des pairs, et qui a reparu sous le nom de Sénat, au moment de la promulgation des nouvelles institutions de l'Empire. De l'ancien ameublement du Luxembourg il n'est resté qu'un petit nombre de panneaux en bois sculpté, et quelques caissons décorés de peintures, les unes attribuées au Poussin, les autres à Simon Vouet ; ces débris sont maintenant réunis dans une salle du rez-de-chaussée. Un musée, destiné à recevoir les œuvres les plus remarquables des artistes vivants, occupe plusieurs salles du premier étage, entre autres la galerie où Rubens avait peint la vie de Marie de Médicis, dans une suite

1 Sous le dernier règne, une façade et deux pavillons ont été ajoutés vers le jardin. Mais, quelque regrettable que soit ce changement, M. de Gisors, qui a dirigé la construction, s'est attaché du moins à reproduire scrupuleusement l'architecture de son prédécesseur.

Digitized by Google

de grands tableaux, qui ont été transférés au Louvre. Les jardins du Luxembourg, disposés sur un terrain vaste et accidenté, présentent les aspects les plus variés et les plus pittoresques; nous avons dit comment ils s'étaient agrandis aux dépens d'une partie de l'enclos des Chartreux. On a récemment placé sur les terrasses les statues des femmes les plus illustres de notre histoire.

A la suite du palais et de ses dépendances, Marie de Médicis fonda un couvent de religieuses de la congrégation de Notre-Dame du Calvaire. Nous avons vu détruire, en 1848, la chapelle élégante, dont la reine avait posé la première pierre, en 1625; on en retrouve quelques murs employés en façade sur un des côtés de l'hôtel, qui sert d'habitation au président du Sénat. Le cloître, soigneusement réparé, a subi une transformation singulière; un comble de verre en recouvre le préau, et les galeries abritent, sous leurs arceaux sculptés de têtes d'anges, une collection de fleurs.

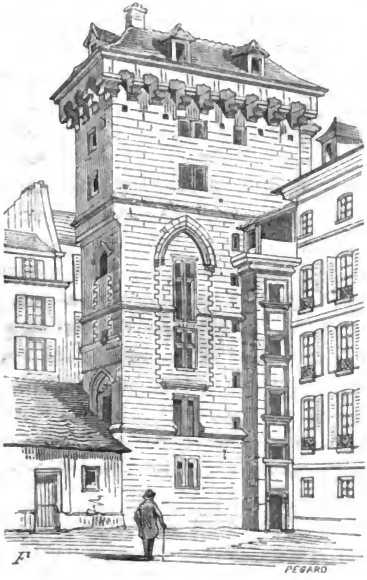
Le Palais-Royal.

Le cardinal de Richelieu fit élever par Jacques Lemercier, pour sa résidence ordinaire, l'édifice qui porta d'abord le nom de Palais-Cardinal et qui, depuis plus de deux siècles, est désigné sous celui de Palais-Royal. Trois ans après l'achèvement des constructions, en 1639, le grand ministre fit présent au roi de ce palais. La reine Anne d'Autriche l'habita pendant sa régence. Louis XIV le comprit dans l'apanage de son frère, Philippe de France, duc d'Orléans. Les princes de la maison d'Orléans ont renouvelé les édifices qu'ils avaient réservés pour leur usage personnel; ce sont eux qui ont fait bâtir aussi les façades qui environnent le jardin et la salle du Théâtre-Français. Dans la seconde cour, à main droite, il reste un corps de logis à petits pilastres doriques, dont l'architecture appartient au XVIIe siècle. Quelques proues de navires, sculptées en relief, entre les fenêtres du rez-de-chaussée, rappellent que le cardinal de Richelieu posséda la charge de surintendant général de la navigation.

Hôtels des princes de la maison royale.—La maison royale de France s'était partagée, depuis le Xe siècle jusqu'au XVIIIe, en

Digitized by Google

branches nombreuses. Chaque prince voulut avoir un hôtel à Paris, et plusieurs s'y firent construire des habitations qui ne le cédaient guère à la demeure du souverain. Des rues, des places, des maisons particulières se sont substituées peu à peu à ces résidences, qui furent aliénées, à mesure que la postérité de leurs fondateurs vint à s'éteindre. L'hôtel de Bourbon, entre la colonnade du Louvre et le cloître de Saint-Germain l'Auxerrois, n'a été démoli qu'en 1758. Un édifice, situé dans la rue Saint-Hippolyte, à peu de distance des Gobelins, qu'on appelait la maison de la reine Blanche, et qui avait sans doute appartenu à quelque princesse du XIVe siècle, a disparu depuis quelques années seulement. Du vaste hôtel que les ducs de Bourgogne de la seconde race possédaient dans la rue Pavée-Saint-Sauveur (aujourd'hui, rue du Petit-Lion, nº 23), une grosse tour quadrangulaire subsiste encore, et c'est un bien précieux échantillon de l'importance de ces anciennes habitations princières. L'édifice est solidement construit en pierres de taille, soigneusement appareillé, percé de baies ogivales et couronné de machicoulis. Il contient un large escalier à vis et une haute salle voûtée en ogive, qui se trouve aujourd'hui divisée en plusieurs étages. Des portes carrées, bordées de moulures, s'ouvrant sur l'escalier, et des fenêtres de même



Digitized by Google

forme l'éclairent. Les degrés tournent autour d'une colonne, qui se termine par un chapiteau très-simple; mais ce chapiteau sert de support à une caisse ronde en pierre, cerclée de trois anneaux doubles, d'où s'élancent les tiges vigoureuses d'un chêne, dont les branches décrivent quatre travées d'ogives, et dont le feuillage abondant tapisse la voûte tout entière. Nous ne connaissons rien de semblable dans les monuments du moyen âge à Paris; c'est un système d'ornementation non moins remarquable par sa rareté que par son élégance. Dans le tympan ogival d'une des baies extérieures, deux rabots et un fil à plomb sont sculptés au milieu de fleurons gothiques. On sait que le duc Jean-sans-Peur prit les rabots pour emblèmes, par opposition aux bâtons noueux qu'avait choisis le duc d'Orléans. La tour a été bâtie par le duc Jean, dans les premières années du xve siècle; peut-être fût-elle commencée par le père de ce prince, le duc Philippe le Hardi. Jean-sans-Peur a séjourné souvent à l'hôtel de Bourgogne, et là se sont préparées les scènes sanglantes, qui troublèrent le règne de l'infortuné Charles VI.

En 1548, les confrères de la Passion achetèrent une partie de l'hôtel de Bourgogne, pour se construire un théâtre, destiné à des représentations pieuses. Mais le Parlement leur ayant fait défense de jouer les mystères sacrés, ils abandonnèrent bientôt leur salle à une troupe de comédiens, qui ont marqué dans l'histoire drama-

Digitized by Google

tique, sous le nom bien connu de comédiens de l'hôtel de Bourgogne. Ce lieu fut donc le berceau de la Comédie-Française. A la fin du XVIIe siècle, quand les acteurs français eurent été installés dans un nouveau local au faubourg Saint-Germain, la salle de l'hôtel de Bourgogne fut mise à la disposition des acteurs de la Comédie-Italienne, et ceux-ci ne l'ont quittée qu'à l'époque de la construction du théâtre, qui a donné son nom au boulevard des Italiens.

Les bâtiments qui accompagnent la tour de Bourgogne sont modernes ; il n'y a plus aucun vestige de la salle de spectacle.

Quelques princes du sang possédaient encore, au siècle dernier, de magnifiques résidences dans l'enceinte de Paris. Des édifices publics les ont remplacées. L'hôtel des Monnaies et le théâtre de l'Odéon se sont élevés sur les emplacements des palais des princes de Conti et de Condé. La Banque de France a fait renouveler presque complétement, pour l'usage de ses bureaux, l'hôtel du comte de Toulouse ; mais elle a conservé la riche galerie dessinée par François Mansard, sculptée par Vassé, et peinte par François Perrier. Le Corps législatif et son président habitent le Palais-Bourbon, que les princes de Condé s'étaient construit sur les bords de la Seine, en face de la place Louis XV, lorsqu'ils eurent aliéné leur première demeure des environs du Luxembourg.

II.—LE PALAIS DE JUSTICE ET LA SAINTE CHAPELLE.

Les traditions les plus anciennes, et les découvertes qui se sont récemment faites dans le cours des travaux de reconstruction du Palais de Justice, sont d'accord pour constater l'existence au même lieu d'un vaste édifice de structure romaine. L'emplacement, à la pointe occidentale de l'île de la Cité, entre les deux bras de la Seine, se prêtait mieux que nul autre à l'établissement d'une forteresse ou d'un palais pour le gouverneur de la province. Nos rois en firent leur habitation, et sans remonter à l'origine de la monarchie, nous savons que les princes de la race capétienne y résidaient ordinairement. Saint Louis en affectionnait le séjour. Il en fit certainement reconstruire les bâtiments ; car on ne voit plus

Digitized by Google

rien dans l'édifice actuel qui paraisse antérieur au règne de ce prince. Philippe le Bel acheva l'œuvre de son aïeul; c'est lui qui éleva les corps de logis nécessaires pour la tenue des sessions du Parlement. La royauté et la magistrature passèrent ainsi de longues années sous le même toit, se communiquant l'une à l'autre une force mutuelle. Charles V cessa d'habiter le palais de la Cité, qui devint dès lors le domaine exclusif de la justice; les rois ne s'y montrèrent plus qu'à de rares intervalles.

Avant la construction de la place Dauphine et l'établissement des quais, le Palais couvrait de ses édifices et de ses jardins une superficie équivalente à plus d'un tiers de l'étendue totale de la Cité. De nombreuses tours s'élevaient aux portes et aux angles de l'enceinte. Deux incendies survenus, le premier en 1618, le second en 1776, ont dévasté le monument, et des façades modernes ont pris la place de celles que le feu avait à moitié renversées. Le palais se montre, dans notre gravure, tel qu'il était encore au commencement du règne de Louis XVI, avec ses vastes cours, ses deux portes ogivales sur la rue de la Barillerie, l'église de Saint-Michel, la Sainte-Chapelle, accompagnée de ses dépendances, le logis de la Chambre des Comptes, la salle des Pas-Perdus et les tours du mur septentrional.

Dans son état actuel, le Palais comprend plusieurs cours très-spacieuses, dont les principales sont la cour du Mai et celle de la Sainte-Chapelle, du côté de l'orient, celle de la Conciergerie, au nord, et celle de Harlay, vers l'occident. Toutes sont environnées de bâtiments considérables. La cour du Mai doit son nom à l'usage, que les clercs de la Basoche pratiquèrent jusqu'au moment de la révolution, d'y planter, au pied du perron principal, un grand arbre d'environ cinquante pieds de hauteur, décoré de fleurs et de panonceaux, qu'on appelait le *Mai*, à cause du mois pendant lequel la cérémonie avait ordinairement lieu. Louis XVI fit élever les trois façades de cette cour par le sieur des Maisons, son architecte. La cour de la Conciergerie est devenue à peu près inaccessible, depuis que les galeries en ogive qui forment un cloître autour de son préau ont été transformées en une prison, où les

Digitized by Google

LE PALAIS EN L'ILE — LA SAINTE CHAPELLE ET LA COUR DES COMPTES

Digitized by Google

prévenus viennent attendre le moment de leurs comparution devant les juges. Des souvenirs touchants s'attachent à quelques vieilles tables de pierre conservées en ce lieu; saint Louis y coupait de ses mains le pain que, chaque jour, il voulait lui-même distribuer aux pauvres.

Quatre tours sont demeurées debout du côté septentrional de l'enceinte, celle de l'Horloge, à l'angle nord-est; elle est de forme carrée; deux autres, qui sont rondes et qui accompagnent le pignon de l'ancienne Grand'chambre du Parlement, aujourd'hui la salle des réunions générales de la Cour de Cassation; une dernière, de forme circulaire comme les deux précédentes, mais un peu moins élevée.

La tour de l'Horloge a été complétement restaurée, il y a quatre ans, par les soins de MM. Duc et Dommey, architectes du palais. Elle a recouvré son cadran, ses armoiries, son inscription, comme Henri III les avait fait faire en 1585. M. Toussaint a remplacé avec succès les statues allégoriques de Germain Pilon, dont il ne restait que des fragments mutilés. C'est dans cette tour que fut posée, en 1370, par ordre de Charles V, et sous la direction d'un artiste allemand, nommé Henri de Vic, la première grosse horloge qu'on ait vue à Paris.

La quatrième tour est la seule qui soit couronnée de créneaux; elle renferme plusieurs salles avec cheminées de pierre; à son étage supérieur, on trouve des écussons armoriés peints sur les murs, et des meubles gothiques oubliés là depuis des siècles. Une cinquième tour, construite en encorbellement, vers le quai des Orfèvres, au sud, au coin de la rue de Jérusalem, a été convertie en habitations particulière et défigurée; elle pourrait dater du commencement du xve siècle. S'il faut en croire la tradition, elle communiquait par un passage en charpente avec une galerie qui existe de l'autre côté de la rue, et la reine Catherine de Médicis y serait venue plus d'une fois sur la plate-forme, pour examiner le cours des astres. La galerie servait autrefois de dépôt pour les archives de la Chambre des Comptes.

La plus grande partie du rez-de-chaussée du Palais appartient

Digitized by Google

au style ogival des règnes de saint Louis et de Philippe le Bel. Nous ne connaissons rien de plus pittoresque dans les monuments du vieux Paris, rien qui réponde mieux à l'idée qu'on peut se faire d'un royal manoir du moyen âge, que les salles immenses dont les piles et les voûtes portent la salle des Pas-Perdus, ou les longues et sombres galeries de la Conciergerie. On peut traverser le palais dans toute sa largeur, pour aller du quai de l'Horloge à la rue de Jérusalem; dans le trajet, on remarque à chaque pas des constructions gothiques; derrière l'épais grillage des ouvertures, l'œil découvre à des profondeurs mystérieuses, ici la colonne du XIIIe siècle avec son chapiteau feuillagé, ailleurs quelque voûte croisée de vigoureuses nervures. Combien de grandes scènes se sont accomplies, combien d'illustres personnages ont passé sous ces arceaux de pierre, aujourd'hui condamnés au silence et à la tristesse. A quelques pas de ces dalles vénérables qu'on appelle toujours les *tables des charités de saint Louis*, vous verrez l'étroit cachot où la veuve de Louis XVI, entourée d'accusateurs et de bourreaux, garda jusqu'au dernier moment toute la fermeté de son âme.

En 1506, le roi Louis XII répara la Grand'chambre, à laquelle on donnait aussi le nom de Chambre dorée. Le magnifique plafond que ce prince y fit placer a subsisté jusqu'au commencement de notre siècle; il était en bois de chêne, entrelacé d'ogives, décoré d'une foule de culs-de-lampe historiés, et revêtu d'éclatantes dorures. Un plafond de plâtre, incolore et dépourvu de tout ornement, imprime maintenant à cette salle un caractère de sévérité glaciale. La charpente primitive, du temps de Philippe le Bel, était apparente avec ses entraits et ses poinçons; ses arcs décrivaient l'ogive; l'or et la couleur en rehaussaient les parois. Cette charpente n'a pas été détruite; il y reste même encore des traces bien visibles de son ancienne ornementation; mais ce n'est qu'avec une extrême difficulté qu'on parvient à la visiter. Louis XII était représenté, au fond de la salle, au-dessous d'un admirable Calvaire, attribué, avec toute apparence de certitude, à Jean Van Eyck, l'illustre peintre de Bruges. L'effigie du Père du peuple n'a pas

Digitized by Google

trouvé grâce devant les destructeurs. Le Calvaire a été heureusement sauvé de leurs atteintes; il se trouve aujourd'hui dans la salle affectée aux audiences de la première chambre de la Cour impériale. Au centre, le Christ sur la croix; à sa droite, la Vierge soutenue par deux saintes femmes, saint Jean-Baptiste et saint Louis; à sa gauche, saint Jean l'évangéliste, saint Denis, saint Charlemagne; au-dessus de sa tête, le Saint-Esprit et le Père Éternel entouré d'anges; au fond, en arrière plan, plusieurs groupes de personnages, la ville de Jérusalem, la tour de Nesle, le Louvre avec son donjon, et les bâtiments gothiques du Palais de Justice. Déplacée et sérieusement compromise à la suite de la révolution de 1830, cette précieuse peinture fut exhumée d'un des magasins de la ville, par les soins persévérants de M. Lassus [1].

Les Cours de justice siégent à l'étage supérieur. On y monte par de larges perrons, composés d'un grand nombre de marches. Des galeries, autrefois peuplées de marchands, se croisent en directions diverses, et conduisent aux salles d'audience. La galerie dite de Saint-Louis, qui fait partie du local réservé à la Cour de Cassation, renferme quelques chapiteaux de la renaissance; on a cru bien faire de la restaurer, en 1833, au moyen d'ornements moulés sur ceux de la Sainte-Chapelle. La galerie principale traverse, du côté de la cour de Harlay, une ancienne tour carrée, dont les murs présentent, à l'intérieur, une curieuse série de marques d'appareil.

L'incendie de 1618 consuma la grande salle du Palais. Elle était d'une hauteur et d'une étendue extraordinaires, divisée en deux nefs parallèles, surmontée d'un lambris d'or et d'azur, entourée des statues de tous nos anciens souverains, depuis Pharamond

[1] Le tableau date de la première moitié du xve siècle. Il était au Palais bien avant la restauration de la Grand'chambre par Louis XII. Les costumes et les attributs des personnages méritent une attention toute spéciale. Nous avons reconnu, et cette découverte en amènera d'autres peut-être, que Van Eyck a donné à saint Louis la ressemblance exacte du roi Charles VII. La comparaison de cette figure avec le buste de Charles VII à Saint-Denis, et avec le portrait authentique du même prince au Louvre, ne nous laisse aucun doute à ce sujet.

Digitized by Google

jusqu'à Charles IX. Le père du Breul a remarqué que les rois valeureux et vertueux étaient représentés les mains hautes, tendues au ciel, tandis que les infortunés et fainéants les tenaient basses ou pendantes vers la terre. C'est là que se faisaient les réceptions solennelles des princes étrangers et des ambassadeurs, les festins royaux célèbres par leur magnificence et par les divertissements singuliers qui les accompagnaient, les noces des enfants de France, la publication des traités de paix et des tournois. Louis XI avait érigé, à l'extrémité de la salle, vers l'orient, une chapelle de la Vierge, où il était figuré priant à genoux aux pieds de la mère de Dieu. A l'autre bout, était placée la table de marbre, si fameuse dans nos anciennes chroniques. Nos rois mangeaient à cette table, environnés des princes du sang et des pairs de France. Les clercs de la Basoche s'en servaient aussi comme d'un théâtre, pour représenter leurs facéties en temps de carnaval. Moins gourmés que nous, nos pères ne voyaient rien de choquant dans ces contrastes bizarres que nous aurions peine à tolérer. Quatre ans après la destruction de la grande salle, Jacques de Brosse avait achevé de construire celle qui en tient lieu, et qu'on appelle aujourd'hui la salle des Pas-Perdus. Sa disposition et son étendue [1] sont les mêmes que celles de la salle ancienne. Son architecture a certainement de l'ampleur et de la majesté; mais elle est en même temps d'une austérité et d'une froideur excessives. Un monument de marbre, sculpté par Bosio et Cortot, a été consacré dans la salle des Pas-Perdus, à la mémoire du vertueux Malhesherbes, l'ami, le conseiller et l'un des défenseurs de Louis XVI. Le roi Louis XVIII voulut acquitter une dette de reconnaissance envers ce grand magistrat, en composant lui-même l'inscription latine gravée sur le soubassement.

L'hôtel de la Chambre des Comptes tenait tout un côté de la cour de la Sainte-Chapelle. Le roi Louis XII l'avait fait rebâtir, dans les premières années du XVIe siècle. L'architecture en était attri-

[1] Deux cent vingt-deux pieds de longueur sur une largeur de quatre-vingt-quatre.

Digitized by Google

buée à l'Italien Jean Joconde. Mais l'aspect de l'édifice, son ornementation et ses grands combles d'ardoise accusaient une origine française. La façade passait à juste titre pour une des plus élégantes productions de la première renaissance. Une statue de pierre y représentait Louis XII, à l'âge de quarante-six ans; elle était escortée des quatre Vertus cardinales. Des inscriptions latines expliquaient le sens de ces figures. Des armoiries et des emblèmes décoraient les panneaux et les tympans. Un escalier d'un beau dessin, couvert d'une voûte, et percé de hautes arcades, montait au premier étage, où s'assemblaient les magistrats. Le feu détruisit l'édifice, en 1737. Le nouveau corps de logis, qui existe encore et qui sert d'habitation au préfet de police, est l'œuvre de Gabriel, premier architecte du roi; Adam l'aîné a sculpté la Justice et la Prudence, au-dessus des colonnes du portail. Un arceau, construit sous le règne de Henri II, traverse la rue de Nazareth; il établissait une communication entre l'hôtel des comptes et la galerie des archives. La sculpture de cet arc est excellente. La voûte et les archivoltes reposent sur huit consoles, dont quatre sont ornées de têtes de satyres, et les autres de têtes de femmes, qui portent chacune un croissant sur le front. Des tablettes et des têtes d'anges remplissent les intervalles des consoles. Aux clefs de l'arc, des mascarons et des branches de laurier; dans les tympans extérieurs, quatre petites figures de femmes tenant des palmes, que Jean Goujon n'aurait pas désavouées. Le XVIIe siècle a élevé, sur cette arcade, un attique à pilastres d'ordre ionique. La Cour des Comptes a siégé dans le séjour de ses pères, depuis sa réorganisation, en 1807, jusqu'à l'année 1842. Lorsqu'elle quitta l'enceinte du Palais de Justice pour s'installer au palais tout moderne du quai d'Orsay, elle emporta une vieille inscription gravée sur une pierre en caractères gothiques, qui constate la construction faite, en 1486, d'un des édifices de son ancien domaine, par les correcteurs des comptes, maîtres Pierre Jouvelin et Nicolas Viole. Cette pierre est encastrée dans le mur de l'escalier d'honneur du palais où la Cour réside aujourd'hui.

Le premier président du Parlement habitait autrefois, au fond

Digitized by Google

de la rue de Jérusalem, un hôtel qui avait servi de demeure au bailli du Palais, et qui est maintenant occupé par les bureaux de la préfecture de police. Il y reste quelques appartements à lambris dorés. Une partie des façades intérieures, bâtie au XVIIe siècle en pierres et en briques, présente un modèle, aujourd'hui unique à Paris, d'une décoration peinte appliquée en plein air à de l'architecture. Ce sont les portraits en médaillons de quatre présidents, vêtus de la robe rouge, de deux connétables et de trois autres guerriers. Des inscriptions sur tablettes de marbre indiquaient les noms des personnages. Il n'y en a plus que trois; elles nous désignent les effigies des connétables Bertrand du Guesclin et Charles de Bourbon, et celle du vaillant Blaise de Montluc, maréchal de France.

La Sainte-Chapelle.

Quand la pénurie du trésor impérial de Constantinople contraignit Baudouin II, le cinquième empereur d'Orient de la dynastie latine, de céder à prix d'argent les insignes de la passion du Sauveur, saint Louis résolut d'enrichir la France de la sainte couronne d'épines et du bois sacré de la croix. L'histoire, les chroniques, les traditions populaires, les livres liturgiques de l'Église de Paris, nous disent avec quelles démonstrations admirables de piété le saint monarque accueillit, dans le royaume très-chrétien, ces instruments de douleur, encore teints du sang de Jésus-Christ. En 1239, il portait lui-même sur ses épaules, aidé de son frère le comte d'Artois, le pavillon qui contenait la couronne d'épines, et plein du même enthousiasme qu'il devait plus tard déployer contre les infidèles, il parcourait pieds nus, chargé de son précieux fardeau, les rues de Sens et celles de Paris. Deux ans après, en 1241, on le voyait encore, avec les mêmes marques d'humilité profonde, traverser sa capitale, tenant sur un voile, comme s'il n'eût pas été assez pur pour la toucher de ses mains, la croix d'or à double branche des empereurs byzantins. Mais la pompe extraordinaire de cette réception solennelle ne suffisait pas encore à la foi de saint Louis; il voulut préparer aux saintes reliques un séjour vrai-

Digitized by Google

Ch. Fichot del. Hugo

SAINTE CHAPELLE

ATENEU BARCELONES

Digitized by Google

Digitized by Google

ment digne de leur importance, et chargea son architecte, Pierre de Montereau, de leur construire une châsse de pierre, travaillée à jour comme une filigrane d'or, tapissée d'émaux, illuminée de brillantes verrières. Jamais volonté royale ne fut mieux comprise, ni mieux exécutée. Le roi posa la première pierre de la Sainte-Chapelle, en 1245. Au bout de trois années, maître Pierre avait élevé ce merveilleux édifice, le plus bel oratoire du monde entier, doué à la fois d'une légèreté surprenante et d'une solidité qui ne s'est pas démentie depuis le XIIIe siècle. La chapelle neuve fut partagée en deux étages, qui correspondaient aux grandes divisions du Palais, dont les galeries venaient aboutir à son double porche. La chapelle basse était destinée aux officiers de second ordre; dans la suite, elle devint la paroisse des gens attachés au service des chanoines et des habitants de l'enceinte du Palais. La chapelle haute était réservée au roi et à sa famille; le prince y arrivait de plain-pied sans sortir de sa demeure. Pierre de Montereau, pour donner au monument plus d'élégance et de clarté, rejeta sur des contre-forts placés à l'extérieur tout le poids de ses voûtes; il parvint ainsi à réduire ses murs latéraux à l'épaisseur de simples piliers, et des fenêtres immenses, complétement vitrées en couleur, formèrent à l'édifice des parois toutes composées d'une mosaïque transparente. On évalue à huit cent mille livres la dépense de la construction, et à deux millions les sommes employées, soit pour l'acquisition des reliques, soit pour la confection des châsses où elles furent déposées.

Le dimanche de Quasimodo, 25 avril 1248, la chapelle haute et la chapelle basse furent consacrées simultanément, la première, sous le titre de la Sainte-Couronne et de la Sainte-Croix, par Eudes de Châteauroux, évêque de Tusculum, légat du saint siége; la seconde, sous le vocable de la glorieuse vierge Marie, par Philippe Berruier, archevêque de Bourges. C'est dans l'histoire spéciale publiée, en 1790, par Morand, et dans les annales manuscrites conservés aux Archives de l'empire, qu'il faudrait chercher le détail des donations faites par saint Louis, pour assurer la splendeur du culte divin, et le récit des grands événements qui eurent

Digitized by Google

pour témoins les voûtes de la Sainte-Chapelle. Sans nous arrêter aux modifications diverses apportées, dans la suite des temps, au personnel de la chapelle royale, nous dirons qu'elle était desservie, en dernier lieu, par un trésorier, un chantre, douze chanoines, dix-neuf chapelains et treize clercs. Les fonctions de trésorier étaient ordinairement remplies par un personnage de haute distinction; ce dignitaire jouissait du privilége d'officier avec la mitre et l'anneau.

Les proportions du monument, qui peuvent être citées comme des modèles, sont les suivantes : Longueur hors d'œuvre, 36 mèt.; dans œuvre, 33 mèt.; largeur hors d'œuvre, 17 mèt.; intérieure d'un mur à l'autre, 10 mèt. 70 cent.; élévation extérieure, depuis le sol de la chapelle basse jusqu'à la pointe du pignon de la façade, 42 mèt. 50 cent.; hauteur de la flèche au-dessus du comble, 33 mèt. 25 cent.; hauteur de la voûte de la chapelle basse, 6 mèt. 60 cent., et de celle de la chapelle supérieure, 20 mèt. 50 cent.

On montait autrefois à la chapelle haute par un escalier de quarante-quatre degrés; il a été supprimé depuis longtemps, et le perron moderne, de style quasi-égyptien, qui l'avait remplacé, a lui-même disparu. Dans son poëme du *Lutrin*, Boileau a pris l'ancien escalier pour le théâtre du combat burlesque des chantres et des chanoines. La disposition actuelle est la même qui existait dans le principe; l'arrivée a lieu, pour la chapelle haute, par les galeries du Palais de justice.

Livrée, en 1791, à des usages profanes, salle de club, magasin de farines, dépôt d'archives judiciaires, la Sainte-Chapelle, dégradée à l'extérieur, mutilée au dedans, semblait vouée au plus triste abandon, peut-être même à une destruction prochaine. Les rois Louis XVIII et Charles X témoignèrent vainement, dans plusieurs circonstances, leur désir de voir la chapelle de leur aïeul, saint Louis, débarrassée des liasses poudreuses qui s'élevaient jusqu'aux voûtes dans des casiers de bois, et rendue à sa destination première. Enfin, après une longue attente, sous le règne de Louis-Philippe, en 1837, la restauration du monument fut décidée. Le gouvernement la confia au talent de M. Duban, qui

Digitized by Google

reçut pour adjoints MM. Lassus et Viollet-le-Duc. Après douze années employées aux travaux les plus urgents, M. Lassus demeura seul chargé, comme il l'est encore, de mener l'œuvre à son terme.

Aujourd'hui, la Sainte-Chapelle se trouve presque complétement réparée. On pourrait la croire tout récemment sortie des mains de Pierre de Montereau, si quelques retouches, qui datent déjà du XVe siècle, n'étaient venues modifier certaines parties de l'architecture. Par malheur, tandis que des artistes pleins de dévouement consacraient tous leurs soins à restituer le monument de saint Louis, d'autres architectes lui retiraient l'air et la lumière, en élevant, dans tout son pourtour, de massives constructions pour le service des tribunaux. La destruction la plus regrettable que la Sainte-Chapelle ait éprouvée, fut exécutée après l'incendie du palais, en 1776, à l'époque de l'établissement des façades modernes de la cour du Mai. Les auteurs du plan nouveau sacrifièrent sans pitié un édifice à triple étage, que Pierre de Montereau avait annexé à l'abside, du côté du nord. Les étages inférieurs contenaient une double sacristie; saint Louis avait déposé, dans l'étage supérieur, le trésor des chartes de la couronne.

Deux porches en avant corps, ouverts par plusieurs arcs en ogive, décorés de colonnettes et de voûtes à nervures, précèdent l'entrée de la chapelle haute et celle de la chapelle basse. Suivant l'usage, ils regardent l'occident Huit colonnes sont placées dans les ébrasures à la porte de la chapelle basse. Le bas-relief de la mort de la Vierge, sculpté dans le tympan, n'existe plus. Une statue de la Vierge s'adossait aussi contre le trumeau. On prétendait qu'elle avait penché la tête pour donner un signe d'approbation au doctrines de Scot[1], en faveur de l'Immaculée Conception, et que depuis elle avait voulu toujours garder la même posture. Au stylobate, des losanges galonnées contenaient jadis des tours de Castille, en l'honneur de la reine Blanche, mère de saint Louis, et des fleurs de lis du blason de France. A la porte de la chapelle

1 Jean Duns Scot enseignait la théologie à Paris, en 1304.

Digitized by Google

sacristie, communiquent l'une avec la chapelle supérieure, l'autre avec la chapelle basse.

La chapelle basse n'est pas encore restaurée; elle servira de magasin et d'atelier jusqu'à la fin des travaux. Pour éviter de donner aux voûtes une courbe trop surbaissée, Pierre de Montereau a disposé, dans tout le pourtour, un peu en avant des murs, une suite de colonnes monostyles, qui sont au nombre de quatorze, et qui portent des chapiteaux de feuillage. De petits arcs-boutants, travaillés à jour, introduits entre les murs latéraux et la ligne des piliers, neutralisent la poussée de la voûte médiane. Les clefs, sculptées en bois de chêne, étaient rapportées aux points de réunion des nervures; on peut les voir dans le bureau de l'agence; l'exécution en est très-remarquable. Une arcature couvre les murailles. Il ne reste plus que des fragments des médaillons qui représentaient les Apôtres. Le sol est pavé de pierres tombales des XIVe et XVe siècles; un plancher les recouvre, pour les préserver de toute mutilation, tant que les travaux ne seront pas terminés. Des effigies de trésoriers et de chanoines y sont dessinées en creux, notamment celle du trésorier Philippe de Rully, mort en 1400, conseiller du roi en la cour de Parlement. Un bâton cantoral et une épitaphe seulement sont gravés sur la tombe de Jean Mortis, l'un des historiens de la Sainte-Chapelle, chantre, chanoine et conseiller au Parlement, mort en 1484. Un prêtre, de la famille de Mello, est figuré tenant un reliquaire dans ses mains. Les chanoines de la Sainte-Chapelle ne gardèrent pas rancune à Boileau, qui les avait si bien chantés dans son poëme du *Lutrin;* ils lui donnèrent, en 1711, la sépulture dans leur chapelle basse. Nous avons dit que les cendres du poëte reposent aujourd'hui à Saint Germain des Prés.

On attribue à Martin Fréminet les peintures des voûtes de la la quatrième travée et de l'abside; grands écussons aux armes de France et de Navarre, semis de fleurs de lys, anges portant les insignes de la royauté et les instruments de la Passion. Une Annonciation, peinte au XIIIe siècle, au-dessus de la porte de la sacristie, du côté du nord, a été récemment découverte sous une croûte épaisse de badigeon. Les procédés, qui ont servi à fixer la couleur

Digitized by Google

sur la muraille, ne sont pas moins curieux à étudier que la noblesse du dessin et la franchise de l'exécution. Ce tableau, disposé comme un vitrail dont il tient lieu pour une travée, indique, avec la précision la plus rigoureuse, le style et les proportions qu'il faudra suivre, quand on rétablira, dans les fenêtres de l'abside, les verrières, dont il ne subsiste plus la moindre trace.

A peine est-on parvenu au seuil de la chapelle haute, qu'on se trouve comme absorbé par ce vague sentiment d'admiration qu'inspirent toutes les belles choses, et qui ne permet d'abord de s'arrêter à aucun détail. L'éclat incomparable des vitraux, l'or, la peinture, les blasons, les reflets chatoyants des émaux, les Apôtres avec leurs croix brillantes et leurs riches vêtements, les anges qui encensent le Christ et qui apportent des couronnes pour les martyrs, les feuillages répandus dans les corniches et sur les chapiteaux avec une variété inépuisable, l'aspect de ces oratoires sacrés où s'agenouillèrent Blanche de Castille et saint Louis, les souvenirs de la passion de Jésus, des croisades, de ces reliques tutélaires si longtemps invoquées, tout concourt ici à charmer les yeux, à émouvoir l'âme, à toucher le cœur. Il faut bien cependant descendre à l'analyse, pour nous rendre compte des moyens au prix desquels l'artiste a obtenu ce résultat qui nous enchante.

Les proportions du vaisseau sont d'une exquise harmonie. Il forme un grand parallélogramme, terminé par une abside, sans aucune division intérieure. Quatre ogives s'ouvrent de chaque côté de la nef; sept travées plus étroites rayonnent autour du chevet. Des faisceaux à trois colonnes dans la nef, des colonnes monostyles au rond point, s'appliquent aux murs et montent d'un seul jet jusqu'aux voûtes. D'autres colonnes reçoivent les retombées des arcs formerets. Les nervures se croisent, dans la nef, à chaque travée; elles sont rondes, comme les cordons qui composent les arcs-doubleaux, et présentent ce filet en saillie, qui devint ordinaire dans les monuments du XIVe siècle. Celles de l'abside, au nombre de huit, se réunissent autour d'un centre commun. Les clefs sont accostées de têtes humaines, et sculptées de feuillages du meilleur goût. Quinze fenêtres éclairent la nef et l'abside, les huit premières

Digitized by Google

à quatre baies, les sept autres à deux ogives, toutes terminées par un tympan percé de trèfles et de roses à compartiments. Au-dessous des fenêtres, les murs ont pour revêtement une arcature divisée en doubles ogives à trois lobes, et soutenue par des colonnes dont les chapiteaux, enveloppés chacun d'un feuillage différent, attestent les ressources infinies de l'ornementation du moyen âge. Dans les tympans, des quatrefeuilles encadrent de précieuses peintures, qui représentent les martyres des Apôtres, de saint Étienne, de sainte Catherine, de saint Denis, de saint Thomas de Cantorbéry et de bien d'autres saints personnages. Entre les retombées des archivoltes, des anges sortent à mi-corps des nuages; les uns tiennent les couronnes que le Christ envoie à ses fidèles serviteurs, les autres font brûler l'encens. Les peintures des quatrefeuilles, les sculptures qui accompagnent les ogives, se détachent sur des incrustations de verre émaillé d'or et d'azur, ou sur des fonds de pâtes colorées. Cette mosaïque est également employée dans les dais et dans les culs-de-lampe. Des lames de métal argenté, fixées sous le verre, ajoutent encore à son éclat.

De chaque côté de la nef, à la troisième travée, on remarque une niche assez profonde, pratiquée dans l'épaisseur de la muraille, et surmontée d'un Christ, entouré d'anges, qui donne sa bénédiction. Ces deux places d'honneur étaient jadis réservées au roi, à la reine et aux personnes de leur famille. A la quatrième travée, vers le midi, l'arcature est percée d'une étroite ouverture, obliquement disposée, par laquelle Louis XI voyait, de son oratoire, l'autel et le célébrant.

D'après les rites suivis pour la consécration solennelle d'une église, le prélat officiant trace, sur les murs ou sur les colonnes, douze croix, qui sont ensuite reproduites d'une manière durable, en sculpture ou en peinture, pour conserver la mémoire de la cérémonie. A la Sainte-Chapelle, ces croix sont portées par les statues des douze Apôtres, placées sur des consoles qui s'ajustent dans les piliers. Il serait difficile de trouver des figures plus nobles que celles-ci, mieux drapées, dessinées avec plus de correction. Nous avons été plus d'une fois témoin de l'étonnement causé par la vue

Digitized by Google

de ces chefs-d'œuvre à des gens, comme il en existe encore un si grand nombre, qui veulent bien admettre que le XIIIe siècle savait construire, mais qui se refusent à croire qu'il fût en même temps capable de peindre et de sculpter. Les 4e, 5e et 6e Apôtres[1], placés au nord, les 3e, 4e et 5e, au midi, sont les mêmes que la Sainte-Chapelle possédait autrefois. Quatre autres ont été mis au point, d'après les originaux qui existaient encore, mais brisés en plusieurs morceaux. Deux statues manquaient; on n'en avait pu récupérer que des fragments de la partie inférieure; elles ont été refaites à nouveau.

Le maître-autel a été complétement détruit. Des crédences, des niches, des piscines, creusées dans les murs voisins, et bordées de sculptures, servaient à l'accomplissement des prescriptions liturgiques. Un peu en arrière de la place que l'autel occupait, une arcature à jour traverse l'abside dans toute sa largeur; la disposition en est semblable à celle des anciens jubés; mais elle n'a pas la même destination. Elle se compose de sept ogives légères, portées par de fines colonnettes, rehaussées d'une mosaïque de verre, et décorées d'anges, comme les artistes des siècles de foi ont seuls su les comprendre. L'arcade médiane, plus spacieuse que celles qui l'accompagnent, est couronnée d'une plate-forme, où s'élève à une grande hauteur un baldaquin ogival, sculpté en bois, à l'abri duquel la châsse des saintes reliques était autrefois exposée. Cette châsse, étincelante de pierreries, dominait, du sommet de son estrade, la chapelle entière, et quand, aux jours solennels, ses panneaux s'entr'ouvraient pour laisser voir les trésors accumulés dans son tabernacle, c'était comme une radieuse apparition de la céleste Jérusalem. Deux escaliers de bois, renfermés dans des tourelles à claire-voie, montent à la plate-forme. Celui qui se trouve posé vers le nord, est ancien; saint Louis en a gravi pieusement les marches, pour montrer lui-même au peuple le bois sacré de la croix. L'autre a été refait sur le même modèle.

Nous avons rapporté déjà comment les reliques principales de la

[1] Nous suivons l'ordre des figures, à partir de la porte d'entrée.

Digitized by Google

Passion, qui faisaient la gloire de la Sainte-Chapelle, appartiennent maintenant au trésor de Notre-Dame. La châsse fut envoyée à la Monnaie, au commencement de la révolution, pour être convertie en lingots, avec tous les riches joyaux qu'elle contenait. La Bibliothèque nationale, aujourd'hui impériale, reçut pour sa part le célèbre camée antique de l'apothéose d'Auguste, le buste d'empereur romain, en agate, qui surmontait le bâton du chantre, et quelques autres objets précieux. Le chef de saint Louis ne s'est pas retrouvé; il avait été transféré à la Sainte-Chapelle, le mardi d'après l'Ascension de l'année 1306, avec une pompe extraordinaire, par le roi Philippe le Bel, et l'orfèvre Guillaume Juliani en avait exécuté le reliquaire en argent doré. Le buste du saint roi était de grandeur naturelle; quatre anges le soutenaient; vingt-huit figures royales, désignées par leurs noms, environnaient le socle, dont les angles reposaient sur les dos de quatre lions.

Le sol de la chapelle haute, porté sur la voûte de la chapelle basse, ne se prêtait pas à recevoir des sépultures. Aucun monument funéraire n'y avait été placé. Cependant, le 15 mai 1843, les ouvriers, en levant une dalle, à peu près au centre de l'abside, trouvèrent une boîte d'étain renfermant un cœur, dont nul signe extérieur n'annonçait la présence en ce lieu. On pensa d'abord que ce cœur, ainsi déposé au pied des saintes reliques, ne pouvait être que celui de saint Louis. Mais de graves difficultés historiques s'élevaient contre cette opinion. Une longue discussion s'engagea; de savants mémoires furent publiés pour et contre. Au résultat, la question demeurait indécise. Aussi l'administration, sans rien préjuger pour l'avenir, prit-elle le parti le plus sage, en ordonnant de remettre la boîte à l'endroit même où elle avait été découverte.

Nos lecteurs connaissent tous, au moins de réputation, les verrières de la Sainte-Chapelle. Elles se développent dans tout le pourtour de l'édifice, sur une superficie d'une prodigieuse étendue, à peine séparées les unes des autres par les colonnes en faisceaux qui servent de points d'appui à la voûte. A l'exception de celles de la rose, qui ont été rétablies du temps de Charles VIII, elles datent du règne de saint Louis; elles étaient posées le jour de la consé-

Digitized by Google

cration, en 1248. Elles se distinguent par la vivacité des couleurs, par la forme élégante des compartiments, par l'animation de leurs innombrables figures. De quelque côté que vous portiez vos regards, vous rencontrez des milliers de petits personnages en action; ils vivent, ils gesticulent, ils se meuvent; c'est tout un monde. Les vitraux avaient éprouvé des mutilations déplorables. Pour faire place à des armoires et à des casiers, à l'époque où la Sainte-Chapelle servait de salle d'archives, on en avait supprimé environ trois mètres dans les parties basses des fenêtres. Un certain nombre des panneaux conservés avait été raccommodé avec des fragments dépareillés. L'ordre des sujets était complétement interverti, les verriers, chargés à diverses reprises du nettoiement des vitres ou de la remise en plomb, n'ayant tenu aucun compte du classement primitif, lorsqu'ils avaient réintégré les panneaux dans les armatures. M. Henri Gérente, l'un des artistes qui ont le plus contribué de nos jours à la résurrection de la peinture sur verre, fut choisi, à la suite d'un concours public, pour restaurer les vitraux de la Sainte-Chapelle. La mort ne lui laissa pas le temps de commencer. La mission qu'il avait obtenue seul, fut partagée entre M. Steinheil, pour la partie graphique, et M. Lusson, pour la fabrication. Tous deux avaient fait leurs preuves. Aussi le succès a-t-il dépassé toutes les espérances. Saint Louis et Pierre de Montereau ne trouveraient rien de changé à la splendeur de leurs verrières. Le ministre des travaux publics nous fit l'honneur de nous associer à cette œuvre, en nous confiant le soin de fixer le sens des sujets, de déterminer le rang et la fonction de chaque panneau dans l'harmonie générale, d'indiquer les compositions les plus propres à remplir les lacunes causées par la suppression systématique d'une partie des anciennes verrières. Les panneaux conservés ont tous passé sous nos yeux, sans exception. Nous voudrions avoir la faculté d'en donner ici une description détaillée; les observations curieuses ne manqueraient pas. Mais nous pouvons à peine disposer d'un espace suffisant pour dire sommairement quel est le sujet principal de chaque fenêtre. Les quinze verrières de la nef et de l'abside sont aujourd'hui restaurées; la rose occidentale seule reste à réparer.

Digitized by Google

L'Ancien Testament remplit sept fenêtres de la nef et quatre de l'abside; l'Évangile, la légende et l'histoire de la translation des saintes reliques en occupent seulement trois dans l'abside et une dernière, au pied de la nef.

1re fenêtre de la nef au nord.—91 sujets. La Genèse. Création du monde; Adam, Ève, les premiers hommes; invention des arts; le Déluge; Abraham, Isaac, Jacob; l'histoire de Joseph.

2e fenêtre.—121 sujets. L'Exode. L'histoire de Moïse; les plaies d'Égypte; la Pâque; le passage de la mer Rouge; les Israélites dans le désert; la loi donnée sur le mont Sinaï; la construction du tabernacle.

3e fenêtre.—97 sujets. Le livre des Nombres. Les princes des tribus assis sur des trônes; consécration des lévites; murmures et rébellions du peuple; le serpent d'airain; Balaam; offrandes légales.

4e fenêtre.—65 sujets. Le Deutéronome. Nouvelle promulgation de la loi de Dieu; mort de Moïse; Josué conduit le peuple; passage du Jourdain; prise de Jéricho; Josué arrête le soleil; extermination des rois et des peuples infidèles; mort de Josué. Histoire de Noémi, de Ruth et de Booz.

5e fenêtre, 1re de l'abside.—32 sujets. Les Juges. Aod, Debora; la vocation, les victoires et la mort de Gédéon; la fille de Jephté sacrifiée par son père; la naissance, les travaux, la captivité et la vengeance de Samson.

6e fenêtre.—24 sujets des prophéties d'Isaïe, de son histoire et de son martyre. Voir un panneau des plus singuliers, au deuxième rang; Isaïe réprimandant Mahomet, représenté comme la personnification de l'idolâtrie. Le nom du législateur arabe a été tracé par le verrier du XIIIe siècle, absolument comme nous l'écrivons aujourd'hui. Dans la seconde baie de la fenêtre, l'arbre généalogique de Jésus-Christ; Jessé; quatorze rois; la Vierge; le Christ, accompagné de sept colombes qui rayonnent autour de sa tête et qui figurent les dons de l'Esprit-Saint; trente-quatre patriarches et prophètes; deux anges adorateurs.

7e fenêtre.—16 sujets de la légende de saint Jean l'Évangéliste, et pareil nombre de la vie de la Vierge.

Digitized by Google

8e fenêtre, au milieu et à l'extrémité de l'abside. — 57 sujets. Les Evangélistes; la Cène; la passion du Christ; sa résurrection; ses apparitions; les Apôtres; des anges; le Christ dans sa gloire.

9e fenêtre.—15 sujets de la vie de saint Jean-Baptiste, dans la première baie; sa naissance; ses prédications; il baptise le Christ; sa mort. Dans la seconde baie, l'histoire de Daniel en quinze panneaux; Nabuchodonosor; Balthasar; Daniel dans la fosse aux lions.

10e fenêtre.—30 sujets de la vie et des prophéties d'Ézéchiel; ses visions; ses actions mystérieuses; révélation du David de la nouvelle alliance; parabole de la vigne; la gloire de Dieu; le temple nouveau; la Jérusalem céleste.

11e fenêtre.—15 sujets dans chacune des deux baies, dont une moitié occupée par l'histoire de Jérémie, et l'autre par celle de Tobie. Vocation de Jérémie; ses visions; son emprisonnement; Dieu lui apparaît armé du glaive; Dieu présente à la fille de Juda la coupe de sa colère; destruction de Jérusalem; le prophète pleure sur les ruines de la ville sainte, devenues le repaire des bêtes sauvages; le Seigneur tend son arc pour disperser ses ennemis. Œuvres pieuses et charité de Tobie; il devient aveugle; il est guéri par son fils et par l'ange Raphaël; mariage du jeune Tobie [1].

12e fenêtre.—63 sujets, dont 40 tirés du livre de Judith, et les autres du livre de Job. Combats d'Holopherne; dévastation de la Judée; siége de Béthulie; prière et départ de Judith; toilette de Judith; mort d'Holopherne; Judith montre au peuple la tête d'Holopherne; actions de grâces; Judith meurt et tout le peuple la pleure. Plusieurs inscriptions françaises ont été tracées sur le verre, pour l'explication de quelques sujets; le style en est curieux. La prospérité de Job; sa tentation; ses malheurs; sa femme et ses amis le raillent; Dieu le récompense et lui rend plus qu'il n'avait perdu.

[1] Il faut compter, en outre, dans le tympan de chacune des 5e, 6e, 7e, 9e, 10e et 11e fenêtres, trois figures représentant pour la plupart des prophètes, des anges, et peut-être quelques-uns des vieillards de l'Apocalypse. Elles ont été mutilées.

Digitized by Google

13e fenêtre.—On y voit cent vingt panneaux, tous occupés par les sujets du livre d'Esther. Le peintre verrier, pour remplir le champ de cette immense fenêtre, a employé souvent deux et même quatre panneaux à développer une même action. Le tympan contient sept sujets, qui paraissent faire suite à l'histoire de Job.

14e fenêtre.—121 sujets du livre des Rois. Histoire d'Héli et de Samuel; prise de l'arche par les Philistins; elle est rendue aux Israélites; Saül, David, Goliath, Jonathas; David fuyant la colère de Saül; mort de Saül; sacre de David; Salomon; Achab et Jésabel; captivité de Babylone; prise de Jérusalem; le Temple livré aux flammes.

15e fenêtre, au pied de la nef, au sud.—67 sujets. Légende de la sainte croix. Translation de la couronne d'épines et du bois de la vraie croix à la Sainte-Chapelle de Paris; les envoyés du roi de France à Constantinople; les saintes reliques en voyage; saint Louis et son frère, le comte d'Artois, portent la sainte couronne; entrée solennelle à Paris; ostension de la couronne; nouvelles cérémonies pour la réception de la croix; les reliques exposées à la vénération des fidèles. Saint Louis, son frère, Robert, et une reine, probablement Blanche de Castille, sont représentés plusieurs fois, dans les différentes scènes de la translation. Ces figures nous paraissent extrêmement précieuses; elles sont l'œuvre d'artistes, qui avaient certainement assisté à la réception des reliques, et qui en ont retracé les principales circonstances, comme elles venaient de se passer sous leurs yeux. Ne pouvons-nous pas croire aussi qu'ils auront voulu nous conserver au moins quelque chose de la physionomie et de l'attitude des augustes personnages, dont la foi s'était alors manifestée par des témoignages si extraordinaires?

Les vitraux qui remplissent les nombreux compartiments de la rose occidentale, et qui furent mis en place, sous le règne de Charles VIII, vers la fin du xve siècle, n'ont plus le même éclat, la même vivacité de tons que ceux de l'époque de saint Louis. Le peintre inconnu dont ils sont l'ouvrage était un homme de goût, un habile dessinateur. Mais il a sacrifié l'effet général à la recherche des détails; au lieu d'une mosaïque vigoureuse, il a produit une

Digitized by Google

Digitized by Google

Ch. Robert del.

A. Gu[illegible]

PLACE DE GRÈVE. HÔTEL DE VILLE. ÉGLISE SAINT JEAN.

Digitized by Google

MUSEU BARCELONES

série de compositions qu'il faut étudier de près pour en saisir toutes les délicatesses, et dont le coloris, trop finement nuancé, s'évanouit en vapeur au passage de la lumière extérieure. Les panneaux à sujets, enserrés dans la circonférence, sont au nombre de soixante-dix-neuf. Il y en six de plus dans des encoignures évidées, au-dessous de la rose. Indépendamment de ces quatre-vingt-cinq compartiments principaux, il existe, entre les ramifications des meneaux, un certain nombre d'interstices, les uns garnis de simples morceaux de verre coloré en bleu ou en rouge, les autres d'un semis de fleurs de lis, quelques-uns de l'écusson de France avec le collier de saint Michel, ou du chiffre de Charles VIII surmonté de la couronne royale. Tous les sujets appartiennent à l'Apocalypse. La série en est facile à suivre. En partant du point central, où siége le Fils de l'homme au milieu des sept chandeliers, des sept étoiles et des sept anges des églises d'Asie, on remonte à la première zone; après l'avoir épuisée, on arrive à la seconde qui touche au grand cercle d'encadrement. Les vingt-quatre vieillards, les animaux symboliques, les anges, l'Agneau divin, les cavaliers chargés de dévaster la terre, la foule des élus, l'armée du roi de l'abîme, la bête et le dragon, la femme mystérieuse et son fils, la grande prostituée de Babylone, le roi des rois sur son cheval blanc, le démon enchaîné, la céleste Jérusalem avec ses murailles et ses tours d'or et de pierres précieuses, tel est le spectacle qui se déroule à nos yeux. Ainsi, les verrières de la Sainte-Chapelle, après nous avoir fait assister à l'origine des choses, à la création du monde, nous conduisent au delà des temps et des âges, dans le sein même de l'éternité. Cette mise en scène de la vision de saint Jean mérite, il faut le répéter, d'être examinée en détail plusieurs des tableaux dont elle se compose, sont de petits chefs-d'œuvre de dessin et d'exécution.

III. HOTEL DE VILLE.

Du temps de Tibère, les *nautes*, ou commerçants par eau de Paris, formaient une corporation municipale. Nous savons où

Digitized by Google

trouver encore aujourd'hui les autels qu'ils consacrèrent à la fois, avec plus de scepticisme peut-être que de piété sincère, aux dieux de Rome et de la Gaule. Au XIIe siècle, la même corporation reparaît, et presque sous le même nom; c'est alors la communauté de la marchandise de l'eau, *mercatores aquæ parisiaci.* Sous le règne des premiers Capétiens, le lieu de réunion de ce corps de ville était appelé la *Maison de la Marchandise*, et situé près du quai de la Mégisserie, dans la vallée de Misère. Plus tard, on s'assembla dans le *Parloir aux bourgeois,* à côté du grand Châtelet; puis, dans un autre local, qui était voisin du monastère des Dominicains de la rue Saint-Jacques. Ce second *Parloir aux bourgeois* fut établi dans une tour, ou dans une salle, qui faisait partie du mur d'enceinte de la ville. A l'époque toute récente du percement de la rue Soufflot, entre la rue Saint-Jacques et le jardin du Luxembourg, M. Albert Lenoir a relevé, pour son livre de la *Statistique monumentale de Paris,* le plan d'une construction en parallélogramme, protégée par le rempart, et disposée de manière à recevoir une assemblée nombreuse. Il y a tout lieu de croire que c'était le Parloir où les bourgeois venaient traiter des affaire de la Cité. En 1357, les officiers de la ville achetèrent, au prix de deux mille huit cent quatre-vingts livres, la *Maison de Grève,* autrement nommée la *Maison aux Piliers,* « à cause, dit le père du Breul, que les édifices proéminents en la Grève, et soutenus par des piliers, faisaient au-dessous une rue couverte, comme l'on voit à la Tonnellerie, et aux halles du côté des potiers d'étain. »

La *Maison aux Piliers* avait appartenu aux deux derniers dauphins de Viennois. Charles V y séjourna, pendant la captivité du roi Jean, son père. Il la donna ensuite à Jean d'Auxerre, receveur des gabelles, pour ses bons et loyaux services, et ce fut ce personnage qui la vendit aux officiers municipaux. L'Hôtel de ville se trouva ainsi en possession de l'emplacement qu'il occupe encore aujourd'hui. Le 15 juillet 1533, le prévôt des marchands, Pierre Viole, assisté de quatre échevins, posa la première pierre du bâtiment neuf. Nous lisons, dans les anciennes histoires de Paris, que le dessin de cet édifice fut donné par un artiste italien,

Digitized by Google

Dominique Boccadoro de Cortone, qui en commença la construction. Les deux étages du corps de logis central étaient à peine élevés en 1549. On les trouva d'un style encore trop gothique, et il fallut en modifier la disposition. Cette circonstance serait à elle seule un argument contre l'origine italienne attribuée au monument. Mais nous savons d'ailleurs par de nombreux exemples qu'après avoir fait honneur de nos édifices les plus renommés, comme Gaillon ou Chambord, à des artistes étrangers, on a fini par reconnaître, en recourant aux pièces déposées dans nos Archives, qu'ils avaient été bâtis, sculptés et peints par des mains françaises. Nous devons avouer cependant que le nom de Dominique de Cortone figurait avec la qualité d'architecte, *Dominico Cortonensi architectante*, dans une inscription posée, du temps de François Ier, au-dessus de la porte principale. Nous croirions volontiers que Dominique Boccadoro n'aura fait que le plan des premières constructions.

Henri II continua la façade; son chiffre et celui de la reine Catherine de Médicis apparaissent à l'entablement du pavillon méridional. Les troubles dont Paris fut constamment le théâtre, pendant les règnes des trois fils de ce prince, mirent obstacle à la suite des travaux. L'édifice ne fut terminé que dans les premières années du XVIIe siècle, sous le règne glorieux et réparateur de Henri IV. Une inscription française, gravée sur une large table de marbre noir, et placée aujourd'hui dans le tympan de la porte occidentale, à l'intérieur, déclare qu'en 1608 la grande salle fut parachevée, le pavillon du nord commencé, et la tour octogonale de l'horloge élevée sur le comble. Une autre inscription, en langue latine, se lit dans le portique de la cour, sur un des caissons en pierre du plafond; elle nous apprend le nom de l'architecte qui reprit les travaux en 1606, et les conduisit heureusement jusqu'à la dernière période. Il s'appelait Marin de la Vallée; il était parisien. Quelques années après, il construisit, au nouveau palais du Luxembourg, un escalier principal qui n'existe plus.

La partie ancienne de l'Hôtel de Ville, la seule dont nous nous proposions de rendre compte, présente, du côté du couchant, une assez longue façade, flanquée de deux pavillons carrés, au-dessus

Digitized by Google

desquels s'élèvent des combles d'ardoise et de hautes cheminées de pierre. A l'intérieur, des bâtiments, construits à diverses époques, environnent une cour quadrangulaire. Les autres ailes du monument, qui doublent l'étendue de la façade et qui forment, autour de l'édifice primitif, une enceinte d'un immense développement, ont été construites de 1837 à 1844, sous la direction de M. Godde, architecte de la ville, avec le concours de M. Lesueur. Elles couvrent l'emplacement de l'ancien hôpital du Saint-Esprit, de l'église Saint-Jean-en-Grève, et d'une grande quantité de maisons particulières. Une de ces maisons, appuyée contre le pavillon méridional, était soutenue par des piliers, comme la vieille habitation des dauphins, et portait pour enseigne l'image de Notre-Dame. Le corps de logis central de la façade se compose d'un rez-de-chaussée et d'un étage supérieur; les pavillons ont un étage de plus. Les fenêtres, les unes carrées, les autres cintrées, sont pour la plupart surmontées de frontons, et divisées en croix par des meneaux de pierre. Des colonnes cannelées, d'un ordre composite, s'ajustent entre les baies du rez-de-chaussée; elles ne servent à supporter aucun des membres de l'architecture; mais elles vont se relier par des consoles renversées à des niches placées entre les fenêtres du premier étage. Sous les niches, des culs-de-lampe historiés présentent des génies, des têtes d'anges, le vaisseau des armoiries de la ville, des H couronnées. Les statues, qui occupent les niches, n'ont été sculptées que pendant le cours des travaux de restauration. Au-dessus de la porte, une figure équestre de Henri IV, coulée en bronze d'après le modèle de M. Lemaire, remplace celle qui passait pour le chef-d'œuvre de Pierre Biard, et que la révolution a brisée. Le roi est couvert de son armure; mais il a la tête nue, et sa main droite tient, en signe de paix, un rameau d'olivier.

De grandes fenêtres de pierre coupent les combles, au-dessus de la corniche; elles sont ornées d'enroulements et de figures de femmes qui tiennent des palmes. Au milieu, un attique contient le cadran de l'horloge, environnée de statues de pierre, la Seine, la Marne, la Force, la Justice et la Ville de Paris; à l'entablement,

Digitized by Google

deux génies accompagnent un écusson aux armes municipales. Un campanile à huit pans renferme les timbres.

Deux larges arcades, conduisant aujourd'hui à des cours latérales, s'ouvrent au bas des deux pavillons. Avant la construction des bâtiments neufs, celle du sud servait de passage public pour aller de la place de Grève à la rue Saint-Antoine ; l'autre communiquait autrefois avec l'hôpital du Saint-Esprit, dont l'édifice fut approprié, dans les premières années de notre siècle, à l'habitation du préfet de la Seine. La porte médiane a ses vantaux décorés de têtes de Méduse d'un assez beau caractère. Un escalier de pierre monte à la cour intérieure. Cette cour était entourée d'un double portique, avec colonnes engagées, d'ordre ionique au rez-de-chaussée, et de style corinthien au premier étage. La plupart des baies ont été fermées par des châssis. La statue en bronze de Louis XIV, debout au centre de l'aire, est l'œuvre de Coyzevox, qui fit aussi les deux bas-reliefs du piédestal, la Générosité royale secourant le peuple, et la Religion foudroyant l'Hérésie. Des inscriptions, autrefois gravées en lettres d'or, dans les frises du bâtiment, consacraient la mémoire des événements les plus mémorables du règne de ce grand prince.

Le temps, les révolutions, les remaniements continuels ont fait disparaître à peu près toute la décoration intérieure du monument. On y trouve encore cependant quelques détails gracieux dans les plafonds sculptés des galeries; un bel escalier, que recouvre une voûte élégante à nervures et clefs pendantes; plusieurs portes, dont une est datée de 1542, et qui sont accostées de pilastres en style de la renaissance; enfin, dans la salle du Trône, les deux cheminées monumentales, du temps de Henri IV, avec leurs colonnes et leurs statues.

Depuis le XVIIe siècle, l'Hôtel de Ville a joué un rôle considérable dans tous nos troubles. La possession de cet édifice, toujours chèrement disputée, devenait pour ceux qui parvenaient à s'en rendre maîtres, le présage d'une victoire presque certaine. C'est en face de l'Hôtel de Ville, sur la place de Grève, que se faisaient tour à tour les réjouissances publiques et les exécutions capitales. Les

Digitized by Google

danses, les feux d'artifice, les illuminations succédaient aux supplices longs et compliqués, que nos anciennes lois variaient suivant la nature des crimes; et ces spectacles divers attiraient une foule aussi nombreuse les uns que les autres. L'aspect de cette place a été complétement renouvelé. Notre gravure la montre telle qu'elle fut jadis, avec sa fontaine, sa croix de pierre, ses maisons soutenues par des piliers et coiffées de pignons, sa jolie tourelle du xve siècle qui s'élevait à l'angle nord-ouest, et qui n'a été supprimée que depuis peu de temps. En arrière de l'Hôtel-de-Ville, on voit Saint-Jean-en-Grève et ses deux tours surmontées de flèches.

IV. SCIENCES ET ARTS.

COLLÉGES.—BIBLIOTHÈQUES.—MUSÉE DE CLUNY.—ÉCOLE DES BEAUX-ARTS.

Colléges.— Dans la seconde moitié du XIIIe siècle, Dante assistait, en la rue du Fouarre, assis sur la paille, aux doctes leçons de Séguier, dont les syllogismes étaient pleins d'éclatantes vérités. Le souvenir de cet habile logicien resta si bien gravé dans l'esprit du poëte de Florence, qu'il plaça Séguier dans la quatrième sphère céleste de son paradis, en société de Pierre Lombard, de Denis l'Aréopagite, d'Orose, du vénérable Bède et de Richard de Saint-Victor. Lorsque Dante vint en France, les écoles de Paris étaient dès longtemps célèbres dans toute la Chrétienté. Les étudiants y accouraient des diverses parties de l'Europe; il fallait les diviser en nations, pour établir un certain ordre dans cette foule quelquefois turbulente, et comme Séguier, plus d'un maître professait en plein air, afin de se faire entendre d'un plus grand nombre d'auditeurs. La science et l'étude se choisirent pour domicile les pentes abruptes de la montagne Sainte-Geneviève[1]. Des évêques, des abbés, des ecclésiastiques zélés, des laïques généreux fondèrent de tous côtés, en ce lieu privilégié, des colléges, des asiles, où les différents diocèses de France pouvaient envoyer leurs clercs les

[1] *Hoc sub monte suos reserat Sapientia fontes.*
Inscription de la fontaine de la place Saint-Michel.

Digitized by Google

plus studieux et les plus capables de se perfectionner dans le commerce des maîtres de la doctrine. En parcourant la rue de la Harpe, on lit encore les noms de Narbonne et de Bayeux sur les portes de deux anciens colléges. Celui de Narbonne, fondé en 1317, par l'archevêque de Narbonne, Bernard de Fargis, a été rebâti au dernier siècle, comme le constate une inscription tracée sur une banderole au-dessus de la porte; c'est une maison bien construite en pierre, mais qui n'a rien de remarquable. Guillaume Bonnet, évêque de Bayeux, fonda le collége de ce nom en 1308. La porte ogivale de cet établissement existe encore; son archivolte repose sur deux colonnettes à chapiteaux feuillagés, et sur deux consoles historiées. Les sculptures des consoles représentent, d'un côté, un lion dévorant un cheval qu'il a renversé; de l'autre, un lion vaincu à son tour et cruellement maltraité par un aigle; ne serait-ce pas la figure du triomphe de l'intelligence opposé à celui de la force brutale? Construit en 1427, au moyen des libéralités de Grégoire Langlois, évêque de Séez, et réédifié en 1730, le collége de Séez, qui touchait à celui de Narbonne, a été démoli en 1853. Le collége d'Harcourt, fondé en 1280, par Raoul d'Harcourt, chanoine de Paris, est également situé dans la rue de la Harpe; le lycée Saint-Louis en occupe les bâtiments, refaits en totalité depuis peu d'années. Le proviseur, Thomas Fortin, avait fait élever, en 1675, une porte très-ornée de sculptures, qui a été détruite de nos jours, et dont les vantaux, conservés dans une salle de la maison, sont d'un fort beau travail.

A quelques pas des colléges que nous venons de nommer, se trouve la Sorbonne, cet antique sanctuaire des études théologiques, dont les oracles avaient autrefois tant de puissance. Fondée vers 1250, par Robert de Sorbon, chanoine de Paris, et protégée par saint Louis, la Sorbonne est aujourd'hui le chef-lieu de l'Académie parisienne. Le cardinal de Richelieu, qui en était proviseur, fit reconstruire les bâtiments et l'église par son architecte Jacques Lemercier. Le style des édifices ne manque ni de grandeur ni de noblesse. L'église, dépouillée de sa riche décoration, garde encore cependant quelques peintures de Philippe de Champaigne, et le

Digitized by Google

magnifique mausolée de marbre qui fut érigé sur la sépulture du cardinal, en 1694, par Girardon, d'après les dessins de Lebrun. Le dôme et le portique septentrional de l'église sont mis au nombre des meilleurs ouvrages de Lemercier. Il n'est rien resté des constructions du XIIIe siècle.

De la Sorbonne au Collége de France, il n'y a que la largeur de la rue Saint-Jacques. François Ier fut le créateur de ce grand établissement, destiné à l'enseignement des sciences et des lettres. Mais il mourut avant d'avoir commencé les bâtiments, qui devaient servir de salles publiques pour les leçons des professeurs. Louis XIII posa, en 1610, la première pierre des constructions projetées depuis si longtemps, sur l'emplacement des colléges de Cambrai et de Tréguier. Elles ont été renouvelées entièrement par l'architecte Chalgrin, au début du règne de Louis XVI. Depuis plus de trois siècles, le Collége de France soutient dignement, sans déchoir, la haute position que son fondateur lui avait faite dans le monde savant.

Au sommet de la montagne Sainte-Geneviève, le bâtiment neuf de la bibliothèque, qui porte aussi le nom de la patronne de Paris, couvre le sol où nous avons vu les gothiques façades de ce collége de Montaigu, tristement célèbre autrefois, parmi les écoliers, par l'âpreté de la discipline et par l'austérité d'une continuelle abstinence. Erasme et Calvin ont étudié à Montaigu. La rue de l'École-Polytechnique s'est frayé un passage à travers la jolie chapelle du collége des Grassins, qui avait été construite dans la seconde moitié du XVIe siècle, aussi bien que le reste de l'établissement.

Un peu plus loin, l'École polytehcnique s'est logée dans les deux colléges réunis de Navarre et de Boncourt. Navarre compta, au nombre de ses pensionnaires, Henri III, Henri IV, le duc de Guise, Richelieu et Bossuet. Dans des temps plus anciens, Nicolas Clémengis et Jean Gerson s'y étaient formés à l'étude des lettres sacrées. Henri II, venait à Boncourt assister quelquefois à des représentations théâtrales, données par les boursiers de la maison. Ce collége avait été fondé en 1353, pour huit écoliers du diocèse de Thérouanne. Sa chapelle, de style gothique, a été transformée

Digitized by Google

en salle de cours pour l'École polytechnique. Navarre reconnaissait pour fondatrice Jeanne de Navarre, femme du roi Philippe le Bel. Le bâtiment principal n'est pas antérieur au XVIIe siècle. On a jeté par terre, du côté de la rue de la Montagne-Sainte-Geneviève, un corps de logis, XIVe siècle, dont les niches avaient contenu la statue de la reine fondatrice et celle du roi, son mari, toutes deux accompagnées d'inscriptions. La chapelle a été démolie en 1845; l'évêque de Meaux, Simon Festu, en avait posé la première pierre en 1309. C'était la première église de Paris qui eût été placée sous l'invocation de saint Louis; la dédicace sollennelle en avait été célébrée en 1373. Elle possédait plusieurs statues précieuses, des tombes, des vitraux.

L'ancien collége des Lombards, fondé, en 1330, par des Italiens, devenu, en 1677, un séminaire de prêtres irlandais, existe dans la rue des Carmes; sa chapelle, élégante construction du siècle dernier, sert de magasin. Dans la rue des Fossés-Saint-Victor, on recontre l'ancien collége des Écossais, dont l'origine remonte à 1333, mais dont les bâtiments actuels ne furent élevés qu'en 1662. La chapelle, conservée pour l'usage d'une maison d'éducation privée, renferme un monument de marbre en mémoire du roi d'Angleterre, Jacques II, mort à Saint-Germain en Laye, le 16 septembre 1701, l'épitaphe de la femme de ce prince, celle d'une de leurs filles, et plusieurs inscriptions qui concernent des Anglais ou des Écossais, demeurés fidèles à la foi catholique.

La montagne Sainte-Geneviève était couverte de colléges. Dans certaines rues, ces établissements se succédaient sans intervalles. Il s'en trouvait aussi quelques-uns vers les rives de la Seine. Ainsi, sur la place Saint-André des Arcs, la maison qui porte le n° 11 fut autrefois le collége d'Autun, fondé en 1337 par Pierre Bertrand, évêque d'Autun, et depuis cardinal. Un corps de logis gothique forme un des côtés de la cour; il a été retouché; des fenêtres de pierre, accompagnées de pilastres en style de la renaissance, surmontent la corniche. Une des dernières fondations de ce genre, mais aussi une des plus considérables, est celle de l'ancien collége des Quatre-Nations, aujourd'hui le siége de l'Institut de

Digitized by Google

France. Le cardinal Mazarin s'en déclara fondateur, en 1661, par ses dispositions testamentaires. Les bâtiments, qui existent encore en totalité, et dont les façades décrivent une place semi-circulaire vis-à-vis le côté méridional du Louvre, ont été construits, sur l'emplacement du fameux hôtel de Nesle, par les architectes Levau, Lambert et Dorbay. La chapelle en dôme, qui était richement décorée, renfermait le mausolée du cardinal, aujourd'hui placé au Louvre, dans le musée de sculpture moderne; l'aspect intérieur en a été complétement changé, depuis qu'elle est devenue la salle d'assemblée générale des diverses sections de l'Institut.

Nous avons cité quelques colléges; il y en avait bien d'autres que nous ne pouvons même nommer. Nous devions accorder la préférence à ceux qui paraissent avoir eu une certaine valeur architecturale, et dont il estpossible de retrouver encore quelques débris. Il en est trois que nous avons réservés, pour en traiter à part et avec un peu plus de détails : ce sont les colléges des Bernardins, de Cluny et de Saint-Jean de Beauvais.

Collége des Bernardins.—« Les moines de Cîteaux, se voyant

argués d'ignorance et méprisés par les Jacobins, Cordeliers et sécu-

Digitized by Google

liers lettrés, impétrèrent un privilége du pape Innocent IV, par lequel, suivant leur requête, il leur fut permis d'ériger des écoles et colléges aux fameuses universités, comme à Paris et ailleurs, y venir demeurer et étudier, tant ès-arts libéraux qu'en théologie et décret, et y prendre les degrés de maîtres, bacheliers et docteurs.[1] » Ce fut Étienne de Lexington, Anglais de naissance et abbé de Clairvaux, qui fonda, vers l'an 1244, le collége des Bernardins à Paris, sur des terrains dont une partie lui fut cédée par les religieux de Saint-Victor. Alphonse de France, frère de saint Louis, et comte de Poitiers, accepta la qualité de fondateur et de protecteur de l'établissement nouveau. Deux Français, nés à Toulouse, qui tous deux avaient été moines de Cîteaux, le pape Benoît XII, et le cardinal Guillaume Curti, entreprirent, en 1338, de construire une grande et belle église, pour remplacer la chapelle bâtie par Étienne de Lexington. Benoît XII, nommé dans le monde Jacques Fournier, professait, avant son élection, la théologie au collége des Bernardins. L'église ne fut jamais achevée; elle passait, telle que le XIVe siècle l'avait laissée, pour un monument d'une rare élégance. On n'en voit plus que des masures et des piliers rendus informes. La révolution a renversé ce précieux édifice, et la voie publique en a pris l'emplacement. Mais il existe encore à côté un bâtiment considérable, qui était resté intact jusqu'à nos jours; en 1845, pour le transformer en caserne de sapeurs-pompiers, on l'a mutilé d'une manière déplorable, et des constructions parasites sont venues s'adosser à ses murailles. Cet édifice, élevé au commencement du XIVe siècle, appuyé de contreforts, percé de baies ogivales, est aussi long qu'une nef de cathédrale; dans son développement, du sud au nord, il s'étend au delà de soixante-dix mètres. Il se compose d'un étage souterrain, d'un rez-de-chaussée, d'un étage supérieur et d'un comble. Deux rangées, chacune de seize colonnes monostyles, divisent en trois nefs et en dix-sept travées, l'étage souterrain, qui servait de cave. Au rez-de-chaussée, la disposition est la même; mais les colonnes sont

[1] Du Breul, *Théâtre des antiquités de Paris.*

Digitized by Google

plus hautes, plus légères et les voûtes plus élancées; c'était un immense et magnifique réfectoire. Courbés en plein cintre dans la cave, les arceaux s'aiguisent en ogives au rez-de-chaussée. Les colonnes libres sont au nombre de soixante-quatre; d'autres s'engagent dans les murs. L'étage supérieur ne présentait aucune division fixe; mais il pouvait, suivant les besoins, au moyen de cloisons mobiles, se partager en cellules privées, ou en chambres communes. Au-dessus, un dernier étage, éclairé à ses deux extrémités par de grandes et belles roses à redents, avait pour abri une de ces charpentes, merveilleuses par leur structure et leur élévation, comme celles que, dans nos églises de premier ordre, on désigne par le nom significatif de forêt. Ce comble a été abattu et remplacé par une toiture tout aplatie. Une multitude de cloisons a fractionné la triple nef du réfectoire en magasins, en remises, en salles d'exercices et autres distributions aussi peu monumentales. A quelque degré d'abaissement qu'on ait réduit cette remarquable construction, elle est digne encore d'une attention sérieuse. Si le réfectoire des Bernardins n'a pas la splendeur de celui de Saint-Martin des Champs, il le dépasse de beau coupen étendue, et d'ailleurs il a l'avantage d'offrir un modèle d'une exécution moins difficile. Son architecture à la fois simple, pratique, solide et suffisamment ornée, peut fournir un excellent sujet d'étude.

Une belle salle quadrangulaire, décorée de colonnes, de voûtes à nervures, de clefs armoriées ou feuillagées, de consoles historiées, reliait le réfectoire au chœur de l'église; elle est bien conservée. A l'extrémité méridionale du bâtiment, il reste quelque chose d'une forte muraille à machicoulis, qui formait l'enceinte du collége. On a vu longtemps, employé au seuil d'une porte latérale, un fragment de tombe, XIIIe ou XIVe siècle, avec une partie de l'effigie d'un prêtre tenant un calice; cinq ou six mots de l'épitaphe, encore lisibles, apprenaient que le personnage était Anglais de nation.

Collége de Cluny.—Quand on sort de l'église de la Sorbonne, on aperçoit sur la gauche, dans l'angle sud-ouest de la place, un clocheton, perdu derrière des maisons modernes. C'est là tout ce qui subsiste de cette charmante église du collége de Cluny, qui ne

Digitized by Google

le cédait guère à la Sainte-Chapelle du Palais. Comme le chef-d'œuvre de Pierre de Montereau, elle était toute travaillée à jour; c'était aussi même finesse de sculpture, même légèreté de voûte, même élégance de proportions. Levieil a cité les vitraux en grisaille, à fleurons colorés, qui garnissaient les fenêtres. Les stalles, renouvelées probablement au xve siècle, avaient leurs miséricordes, leurs accoudoirs et leurs panneaux sculptés de sujets, les uns graves, les autres burlesques. Des dalles, sur lesquelles se dessinaient, en creux, des figures d'abbés, de prieurs et de docteurs en théologie, composaient le pavé. Le musée de l'hôtel de Cluny possède deux de ces tombes, celle de Simon de Gillans, abbé de l'Ile-Barbe en Lyonnais, mort en 1349, et celle de Jean de Sarthenay, abbé de Ferrières, au diocèse de Sens, qui trépassa en 1360.

Il y a peu d'années encore, l'enceinte du collége était complétement accusée par des constructions gothiques. Nous n'avons oublié ni les tourelles angulaires, ni les gargouilles en forme d'animaux, ni le réfectoire, à moitié ruiné, qui se voyait du côté de l'orient. Toutes les autres parties de l'établissement, dortoir, chapitre, cloître entouré d'arceaux en ogives, demeuraient aussi à peu près dans leur état ancien. Des spéculateurs se sont emparés de ce monument, qu'on pouvait comparer aux plus beaux colléges d'Oxford ou de Cambridge; les vieux édifices ont été jetés par terre, ou tellement modifiés qu'ils ont perdu toute leur physionomie

Deux inscriptions, gravées sur la porte qui communiquait de l'église au cloître, indiquaient nettement les dates de construction. Yves Ier, abbé de Cluny, acheta le terrain, en 1269; il éleva les murs d'enceinte, le réfectoire, la cuisine, le dortoir et la moitié du cloître. Yves II, neveu et successeur d'Yves Ier, fit bâtir l'église, dédiée à la Vierge, le chapitre, la dernière moitié du cloître et la bibliothèque. La savante abbaye de Cluny envoyait en ce lieu l'élite de ses jeunes religieux, pour leur ouvrir l'accès des hautes études, qui désormais étaient enseignées, non plus dans les cloîtres, mais dans les universités séculières.

Collége de Beauvais.—Le collége de Beauvais eut pour fondateur un grand personnage, messire Jean de Dormans, évêque de

Digitized by Google

Beauvais, chancelier de France, et cardinal du titre des Quatre Saints couronnés. Les bâtiments furent construits sur l'emplacement d'une maison, dite la Maison aux images, qui appartenait auparavant au collége de Laon. L'acquisition du terrain eut lieu le 29 juin 1365, et la fondation définitive en 1370. Le collége de Beauvais s'est conservé en majeure partie; au lieu d'abriter des

étudiants, il sert de caserne à des soldats [1]. Dans leur état actuel,

[1] Un simple mur de clôture séparait le collége de Beauvais de celui de Presle. La séparation a été supprimée, et les deux maisons se trouvent à présent réunies.

Digitized by Google

es corps de logis, autrefois employés à l'habitation des maîtres et des écoliers, paraissent avoir été renouvelés aux XVIe et XVIIe siècles; leur architecture, d'un style très-simple, offre cependant çà et là quelques jolis détails.

La chapelle, qui faisait partie des constructions primitives du cardinal de Dormans, a heureusement échappé aux démolisseurs. C'est un édifice élégant et complet de la seconde moitié du XIVe siècle. Le roi Charles V en posa la première pierre. Saint Jean l'Evangéliste fut choisi pour en être le patron. Un architecte du dernier siècle a mutilé le portail; l'ornementation gothique est remplacée par des panneaux insignifiants, taillés dans l'épaisseur de la pierre. Les autres parties de la chapelle sont à peu près intactes. Elle se compose d'un vaisseau simple, sans collatéraux, partagé en cinq travées pour la nef, terminé par une abside à cinq pans, appuyé de contre-forts, percé de hautes et larges fenêtres ogivales à meneaux. Notre gravure reproduit le côté septentrional. Une jolie porte, avec colonnettes et moulures toriques, s'ouvre à la cinquième travée. La flèche, décorée à sa base d'une arcature en ogives à trois lobes, reste debout sur le comble; les révolutionnaires l'ont seulement épointée, en brisant la croix qui la surmontait. Au sud, une construction intéressante s'élève entre la nef et l'abside, renfermant une sacristie au rez-de-chaussée, et une salle de trésor ou un chartrier à l'étage supérieur.

L'intérieur de la chapelle est aujourd'hui un magasin de literie militaire. Un plancher recouvre le sol. Il ne subsiste plus rien de l'ancien mobilier sacré. L'édifice a pour couverture une voûte en berceau d'ogive, formée de lattes, soutenue par des entraits et des poinçons. Comme à la Sainte-Chapelle du Palais, les croix de consécration sont portées par les Apôtres. Mais ici on s'est contenté de peindre les personnages en petites proportions au pourtour de la chapelle. Chaque Apôtre, représenté à mi-corps dans un quatre-feuilles, tient d'une main la croix d'or, et de l'autre l'instrument de son propre martyre, ou son attribut le plus ordinaire. Nous n'avons retrouvé que dix figures au lieu de douze; les deux autres sont couvertes de badigeon ou cachées d'une façon quelconque.

Digitized by Google

De chaque côté de l'abside, il existe un retrait formant un petit oratoire, et pouvant servir, comme ceux que nous avons remarqués à la Sainte-Chapelle, de place réservée pour la famille du fondateur.

Une porte, à peu près semblable à celle que nous avons vue du côté du nord, conduit de la nef dans la sacristie. Quelques traces d'un ancien autel, une piscine, et des restes de peinture indiquent que cette sacristie était en même temps un lieu de prière. Sa voûte décrit deux travées; les nervures reposent sur des consoles, où sont sculptés l'ange, l'aigle, le lion, et deux Prophètes ou Évangélistes tenant des banderoles. Un escalier à vis monte à l'étage supérieur, voûté et disposé comme le rez-de-chaussée. On a recueilli dans la sacristie une inscription gothique mutilée, qui était autrefois placée sur une des façades du collége, et qui constatait la fondation.

Un tombeau de marbre noir, érigé devant le maître-autel, portait les statues en cuivre de Miles de Dormans, évêque de Beauvais, neveu du fondateur, et de Guillaume de Dormans, archevêque de Sens, morts, l'un en 1387, l'autre en 1405. Ce monument a été entièrement détruit. C'était Miles de Dormans qui avait fait construire la chapelle du collége, au moyen de trois mille florins d'or légués à cet effet par son oncle.

Sur les côtés de la chapelle, six statues en pierre, de grandeur naturelle, représentaient trois hommes et trois dames de la famille de Dormans. Elles étaient accompagnées d'inscriptions gothiques, qui offraient à la fois un texte latin et sa traduction en français. Les inscriptions sont déposées dans les magasins de l'église impériale de Saint-Denis. Le musée historique de Versailles a donné asile aux effigies de Jean de Dormans, chancelier de l'église de Beauvais, décédé en 1380, et de Renaud, son frère, archidiacre de Châlons-sur-Marne, mort en 1386. Il paraît certain qu'à l'époque où le conservateur du musée des monuments français fit composer, avec des fragments du moyen âge, la chapelle sépulcrale d'Abélard et d'Héloïse, maintenant placée au cimetière du Père-Lachaise, une des trois statues féminines de la famille de Dormans fut

Digitized by Google

chargée de remplir le rôle de la belle et savante Héloïse. On peut la voir encore couchée sur un même sarcophage, à côté d'un Abélard, dont la figure n'est pas plus authentique.

Saint François-Xavier enseignait, en 1531, la philosophie au collége de Beauvais. Cet établissement a compté aussi, parmi ses professeurs, le célèbre cardinal d'Ossat. Au commencement du siècle dernier, il fut administré par deux hommes d'un rare mérite, Rollin et Coffin. Charles Coffin, qui employait ses loisirs à écrire en latin d'Horace, pour le nouveau bréviaire de Paris, des hymnes d'un style plus païen que catholique, reçut la sépulture, en 1749, dans la chapelle du collége, et Crevier lui fit une épitaphe qu'on retrouvera peut-être quelque jour, sous le plancher qui couvre maintenant le sol.

Bibliothèques.—Paris possède un grand nombre de bibliothèques, dont l'ensemble représente sans aucun doute la plus vaste collection qui existe au monde des œuvres de l'esprit humain. Les plus importantes sont, après la Bibliothèque impériale, la bibliothèque de Sainte-Geneviève, la Mazarine, celle de l'Arsenal, celle du Muséum d'histoire naturelle, celle de la Sorbonne, celle de la ville de Paris et celle du Louvre. Il en existe aussi de très-considérables à l'Institut, au Sénat, au Corps législatif, à l'Observatoire, à l'École des mines, au Conservatoire des arts et métiers, aux Écoles de droit et de médecine, au Palais de Justice pour l'usage de la Cour de Cassation, du Tribunal de première instance et de l'Ordre des avocats. La plupart de ces dépôts sont d'une richesse extraordinaire en livres, en manuscrits, en estampes, en objets de curiosité. Les autres offrent, pour certaines études spéciales, les ressources les plus abondantes et les plus complètes. Nous n'avons pas la prétention de faire connaître tous les trésors bibliographiques de Paris. Le public auquel nous nous adressons n'aurait d'ailleurs pas le loisir de nous suivre dans ce détail infini. Mieux vaut nous borner à dire en peu de mots quelles furent l'origine, les vicissitudes, les translations de la bibliothèque de nos rois, aujourd'hui la Bibliothèque impériale; quels sont les bâtiments qu'elle occupe et les curiosités principales qu'elle renferme.

Digitized by Google

Tous nos rois ont eu des livres, même ceux qui guerroyaient le plus et qui lisaient le moins. Charlemagne avait réuni, dans son palais d'Aix-la-Chapelle, des savants, des œuvres d'auteurs sacrés et profanes, et même des antiquités. Saint Louis s'était procuré à grands frais quelques volumes de la sainte Écriture et des Pères, tout illustrés de miniatures; par son testament, il les partagea entre les deux congrégations qu'il affectionnait le plus, celle de Saint-François et celle de Saint-Dominique. Le véritable fondateur de la Bibliothèque royale fut Charles V, ce prince rempli de sagesse et d'amour pour les études pacifiques. Une des tours de la redoutable enceinte du Louvre devint la tour de la Librairie. Là, sous des lambris de cyprès, des armoires en bois d'Irlande renfermaient neuf cent dix volumes, dont Gilles Mallet, l'un des valets de chambre du roi Charles, nous a laissé le catalogue. Des vitres peintes tempéraient la vivacité de la lumière, et ne permettaient pas que la vue des objets extérieurs vînt distraire le recueillement. Pendant la nuit, trente petits chandeliers et une lampe d'argent répandaient une douce clarté dans ce séjour de la science.

Charles V était à peine mort que ses livres furent dispersés. Pendant la première moitié du xve siècle, les troubles civils et les guerres firent oublier les lettres. Louis XI essaya de réorganiser une bibliothèque. La découverte de l'imprimerie devait rendre désormais plus facile l'exécution d'un pareil projet. Charles VIII et Louis XII rapportèrent de leurs expéditions d'Italie une quantité de manuscrits et de documents précieux. Louis XII installa sa bibliothèque dans le superbe château de Blois. François Ier la fit transférer à Fontainebleau; les savants, que ce prince accueillait avec une si généreuse hospitalité, lui témoignèrent leur reconnaissance, en recueillant pour ses collections des livres rares, des manuscrits, des médailles antiques. En 1556, afin de pourvoir à l'accroissement de la bibliothèque et de la tenir au courant des publications nouvelles, Henri II ordonna qu'il y serait déposé un exemplaire sur vélin et relié de tout ouvrage imprimé avec privilége royal. Henri IV jugea que la

Digitized by Google

bibliothèque serait plus utilement placée à Paris qu'à Fontainebleau ; elle prit possession, en 1599, de quelques salles du collége de Clermont, aujourd'hui le lycée Louis le Grand. Lorsque le collége de Clermont eut été restitué aux Pères de la compagnie de Jésus, les livres du roi furent relégués, en 1604, dans un bâtiment qui dépendait du monastère des Cordeliers ; un peu plus tard, ils remplissaient une maison vulgaire, dans la rue de la Harpe, à côté de l'église Saint-Côme. Enfin, en 1666, la bibliothèque passa de la rive gauche à la rive droite de la Seine, qu'elle ne devait plus quitter ; l'emplacement qui lui fut assigné se trouvait à quelques pas seulement de celui qu'elle occupe encore ; c'était une maison située dans la rue Vivienne, un peu en arrière de l'hôtel Colbert. Ce local devint bientôt insuffisant. La bibliothèque de Louis XIII ne comprenait que 16,746 volumes ; celle de Louis XIV, en 1684, comptait plus de 40,000 imprimés, et 10,500 manuscrits. L'impulsion était donnée ; elle ne s'est plus ralentie un instant, et chaque année est venue apporter son contingent à cette collection prodigieuse. En 1724, le vaste et beau palais du cardinal Mazarin fut affecté, comme il l'est resté depuis, au service de la bibliothèque du roi.

Le cardinal Mazarin s'était préparé une immense et somptueuse demeure, à peu de distance du palais qu'avait élevé le cardinal de Richelieu. Les édifices et les jardins couvraient l'emplacement aujourd'hui encadré par les rues Neuve-des-Petits-Champs, Vivienne, de Richelieu et Colbert. Mazarin habita le corps de logis qui existe sur la rue Neuve-des-Petits-Champs, au coin de la rue Vivienne, et que l'architecte Lemuet avait construit pour le président Tubeuf. Le cardinal y fit ajouter, par François Mansard, une riche galerie à deux étages, pour placer les cinq cents tableaux de maîtres qu'il avait rassemblés, avec les statues antiques, les bustes, les vases en marbre ou en bronze, dont le nombre dépassait quatre cent cinquante. Des bâtiments de service, une chapelle, une nombreuse collection de livres se groupèrent successivement sur les côtés de cette cour disposée en parallélogramme, longue de trois cents pieds et large de quatre-vingt-dix, par laquelle on accède à

Digitized by Google

présent aux divers départements de la Bibliothèque impériale. A la mort du cardinal, le palais fut divisé en deux parts : l'une, sur la rue Vivienne, continua de porter le nom d'hôtel Mazarin ; l'autre, sur la rue de Richelieu, prit celui d'hôtel de Nevers. Elles appartenaient aux héritiers du cardinal, la première au duc de La Meilleraie ; la seconde au marquis de Mancini. En 1719, elles furent acquises en totalité au nom du roi. L'ancien palais Mazarin devint à la fois le chef-lieu de la compagnie des Indes, et le théâtre des opérations désastreuses de la banque de Law. Après la chûte de l'aventureux financier, une ordonnance royale, du 16 mai 1724, prescrivit que *les bâtiments ci-devant appelés l'hôtel de Nevers, avec une autre maison qui en dépend, faisant l'encoignure de la rue de Richelieu et la de rue Neuve-des-Petits-Champs, demeureraient affectés à perpétuité à la bibliothèque, formée peu à peu sous les rois précédents, et perfectionnée au point qu'il ne s'est pas encore vu d'assemblage si complet de ce qui peut contribuer au progrès des sciences les plus utiles dans un État.* Une plaque de marbre noir, posée au-dessus de l'entrée de l'hôtel Mazarin, et retirée seulement depuis quelques mois, présentait une inscription indiquant que cette portion de l'ancien palais du cardinal renfermait le trésor public, sous le régime du premier Empire. Le trésor y est resté, en effet, jusqu'au moment de sa translation dans l'édifice du ministère des finances, rue de Rivoli. Les bâtiments, demeurés vacants, furent alors réunis à ceux de la bibliothèque.

Il ne faut point s'arrêter à la muraille triste et monotone qui sert de façade à la bibliothèque du côté de la rue Richelieu. Derrière cette triste enveloppe, on retrouve, avec ses vastes cours, son architecture noble et sévère, ses façades sculptées, le palais de Mazarin, c'est-à-dire le plus important modèle qui se soit conservé à Paris de ces anciennes habitations, dont la splendeur attestait si bien les mœurs élégantes et polies de la société française au XVIIe siècle. Dès le seuil, on voit de toutes parts, sur les boiseries, sur les ferrures, sur les consoles, les étoiles et les faisceaux, emblèmes héraldiques du cardinal fondateur. Des arcades environnent une partie de la cour d'honneur. Un escalier en pierre, d'un

Digitized by Google

style grandiose, encore garni de sa rampe de fer tout historiée de chiffres et de rinceaux, monte aux salles du premier étage. Ces salles se font toutes remarquer par leur étendue, par la convenance de leur appropriation, et par la beauté des corps de bibliothèque en boiserie sculptée dont leurs murailles sont revêtues. La partie de l'édifice réservée au département des manuscrits comprend plusieurs chambres à plafonds peints, dont la décoration, faute d'avoir été entretenue avec le soin nécessaire, tombe en lambeaux. La grande galerie, dite galerie Mazarine, la plus considérable de Paris après celle du Louvre, n'a pas eu heureusement à souffrir les mêmes atteintes. Bâtie par François Mansard, elle se montre au dehors avec des murs élégamment appareillés en briques et en pierre, des ouvertures encadrées de refends, et un attique chargé de faisceaux en sautoir. Le rez-de-chaussée, autrefois la salle des antiques du cardinal, contient la collection des estampes; il est orné de pilastres, de frises, de caissons peints en grisaille, de figures d'enfants disposées dans les voussures, et d'attributs qui rappellent les dignités du fondateur. Au premier étage, ce sont des monogrammes et des arabesques relevés en or, des niches en coquilles, des peintures habilement combinées avec l'architecture, et qui n'ont encore rien perdu de leur fraîcheur ni de leur harmonie. Les fresques de la voûte représentent des scènes mythologiques, et les origines non moins fabuleuses du peuple romain; elles furent exécutées, en 1651, par Jean-François Romanelli, l'auteur des peintures de l'ancien appartement de la reine Anne d'Autriche, au Louvre.

Le chiffre des richesses que possède la bibliothèque ne sera peut-être jamais exactement connu. Suivant les calculs les plus probables, on évalue le nombre des livres imprimés à plus d'un million, celui des manuscrits à plus de cent mille. Des cartons renferment plusieurs centaines de milliers de pièces historiques. Treize cent mille estampes environ sont classées dans neuf mille volumes ou portefeuilles. Les cartes géographiques forment une section distincte, non moins précieuse et non moins opulente que les autres. Rien de plus intéressant ni de plus complet, pour l'étude

Digitized by Google

du moyen âge, sous toutes ses faces, que les innombrables miniatures peintes sur le parchemin des anciens manuscrits[1]. Divers objets de haute curiosité sont disséminés dans les salles; nous en signalerons quelques-uns.

Au rez-de-chaussée. Les tableaux généalogiques et les hiéroglyphes, détachés d'une salle des palais de Karnac, et rétablis dans leur ordre primitif. Le fameux Zodiaque du temple de Denderah. Le cippe mythologique, qui fut trouvé dans les fouilles du Palais de Justice, à Paris; des inscriptions, des stèles, des sculptures antiques, des caisses de momies.

Dans l'escalier. Une mosaïque antique représentant Thétis et un Triton; les noms sont écrits en grec au-dessus des figures. Les Amazones accourues au secours des Troyens, grande et curieuse tapisserie, xve siècle, qui provient de Château-Bayard, en Dauphiné.

Au premier étage. Dans la première salle des manuscrits, des plaques d'ivoire qui ont servi de reliure à des diptiques consulaires; des manuscrits recouverts, les uns de bas-reliefs d'ivoire, d'un travail carlovingien, les autres, de figures de vermeil, xiiie siècle; des tablettes de cire, sur lesquelles sont inscrits des comptes de dépense de la maison royale, xive siècle. Dans la galerie Mazarine, des vitrines contenant des manuscrits enluminés et des autographes de personnages célèbres.

En diverses salles du local des imprimés. Une cuve de porphyre, rare et précieuse merveille, comme le dit dom Germain Millet, dans sa *Description du trésor de Saint-Denis*, et nommée vulgairement la cuve de Dagobert. Elle a quatre pieds et demi de long, sur un pied et demi de profondeur. « Le roi Dagobert, ajoute dom Millet, la fit apporter de Poitiers, où elle servait de fonts baptismaux, et tient-on pour certain que saint Martin fut baptisé en icelle par saint Hilaire. » A Saint-Denis, on y faisait l'eau bénite aux veilles de Pâques et de Pentecôte.

[1] Le gouvernement fait dresser et publier, en ce moment même, le catalogue le plus détaillé qui ait jamais existé. Le premier volume en est déjà livré à l'impression.

Digitized by Google

Le plan en relief des pyramides d'Égypte et de la nécropole qui les environne.

Les premières éditions gothiques; des modèles admirables de reliures du XVIe et du XVIIe siècle.

Les bustes des Bignon et de plusieurs autres bibliothécaires célèbres.

Le Parnasse français. Des figures de bronze, disposées sur une montagne en bois sculpté, représentant Apollon sous les traits de Louis XIV, les neuf Muses, et les écrivains les plus illustres du XVIIe siècle.

Deux globes, l'un terrestre, l'autre céleste, enrichis de peintures, ajustés sur de magniques montures en cuivre et en bronze. Leur diamètre est de douze pieds. Le globe céleste indique la position des astres au moment de la naissance de Louis XIV. Ils furent exécutés à Venise, en 1683, par Pietro Coronelli, de l'ordre des frères Mineurs. Le cardinal d'Estrées les donna au roi.

Le cabinet des antiques se trouve placé au-dessus d'une haute et large arcade, sous laquelle passe la rue Colbert. C'est un salon du meilleur goût, tout tapissé d'élégantes boiseries dorées. Carle Vanloo et Natoire ont peint les trumeaux; les dessus de portes sont de Boucher. Deux grands portraits de Louis XIV et de Louis XVIII, en costume royal, occupent les extrémités. Les armoires contiennent une incroyable profusion de médailles et de monnaies appartenant à toutes les époques et à tous les peuples [1], des pierres gravées, des camées, des bijoux, des figurines, des ustensiles de bronze. Parmi les objets placés sous les yeux du public, nous ne pouvons nous empêcher de citer :

La Cybèle en bronze, qui fut découverte à Paris, près de Saint-Eustache.

Une tête de Scipion l'Africain, en basalte, trouvée près de Mantes.

[1] Ceux de nos lecteurs qui auraient des recherches à faire sur la numismatique trouveront, à l'hôtel des Monnaies, une autre collection de la plus grande valeur.

Digitized by Google

Plusieurs casques antiques. Deux disques en argent, connus dans le public sous les noms de boucliers de Scipion et d'Annibal, trouvés, l'un, dans le Rhône, près d'Avignon, en 1656, l'autre, en 1714, par un laboureur du Dauphiné. Le premier représente Briseïs rendue à Achille, le second un lion sous un palmier.

Le camée sans égal du trésor de la Sainte-Chapelle, qui a été reconnu pour une apothéose d'Auguste. Il passa longtemps pour un triomphe de Joseph, le fils de Jacob, et comme tel Charles V l'avait fait monter dans un encadrement de vermeil, accompagné des quatre Évangélistes.

Un autre camée que le même roi Charles fit enchâsser, en 1367, pour l'offrir au trésor de quelque cathédrale. Celui-ci est un Jupiter; l'aigle, placé auprès de ce dieu païen, lui mérita l'honneur d'être pris pour un saint Jean l'Evangéliste.

La patère bachique en or qui fut trouvée, en 1774, à Rennes, et que le chapitre de cette ville offrit au roi. Elle a neuf pouces et trois lignes de diamètre; son poids est de cinq marcs, cinq onces et quelques grains.

Des statuettes d'argent et plusieurs vases de même matière, d'un travail exquis, trouvés, il y a peu d'années, à Berthouville, en Normandie.

Des ivoires très-anciens, et notamment plusieurs couvertures sculptées de diptiques consulaires.

Le plateau et la burette d'or, incrustés de grenats, du VIe siècle peut-être, découverts en 1845, près de Gourdon, dans le département de Saône-et-Loire.

Un calice admirable, en or pur, relevé d'émaux, de filigranes, de pierres précieuses, XIe ou XIIe siècle; il appartenait à l'abbaye de Saint-Remi de Reims.

Plusieurs raretés qui proviennent du trésor de Saint-Denis, et que dom Germain Millet décrivait ainsi, au commencement du XVIIe siècle : « Une très-riche tasse d'or, qui servait jadis au grand roi Salomon, enrichie d'hyacinthes par le bord, et au dedans de grenats et d'émeraudes très-fines, au fond d'un très-beau saphir blanc, sur lequel est entaillée à demi-relief la figure dudit roi,

Digitized by Google

séant en son trône, tel que l'Écriture Sainte le représente au troisième livre des Rois, chapitre dix. Cette tasse a été donnée par l'empereur Charles le Chauve. Un calice [1], avec les deux anses et le pied tout d'une seule agathe, fort large et profonde, pièce si précieuse et si riche, qu'elle est sans prix et sans estimation. Ce vase, outre la matière dont il est fait, est gravé tout autour et embelli de plusieurs figures, d'arbres, d'hommes et d'oiseaux, toutes tirées de la même agathe, taillées et relevées en bosse avec un artifice admirable; aussi tient-on par tradition ancienne que l'ouvrier y employa trente ans..... Les reines de France prennent l'ablution en ce calice, après la sainte communion, le jour de leur couronnement. Ce précieux joyau a été donné par le roi Charles IIIe du nom, surnommé le Simple, fils de l'empereur Louis le Bègue. Un jeu d'échecs tout d'ivoire, qui a autrefois servi à l'empereur Charlemagne. Ces échecs sont fort grands, et y a certains caractères arabesques sous les plus gros, ce qui démontre qu'ils sont venus d'Orient, etc., etc. »

Au-dessus du cabinet des médailles, il existe une salle de même étendue, qui n'est pas ouverte au public. Elle renferme encore une foule de choses curieuses, des vases grecs, des papyrus, des peintures égyptiennes, des momies, les unes enveloppées, les autres mises à nu, des vases grecs, des sculptures obscènes, des bronzes antiques, des armes orientales, des pièces d'armures du moyen âge, des crosses émaillées, des vases, des coffrets d'ivoire, des olifans, dont un passait à Saint-Denis pour le cor de Roland. On y voit aussi une corne montée en argent doré qui figurait, dans le trésor de Saint-Denis, comme un ongle de griffon. « Cet ongle qui est naturel, nous dit dom Millet, est si gros et grand qu'en son vide il tient une pinte de vin, mesure de Saint-Denis, qui est fort grande, dont on peut conjecturer que le griffon, ou autre oiseau, duquel a été cet ongle, était d'une prodigieuse grandeur. »

Un monument, bien digne d'une place plus honorable, gît comme

[1] On a donné à ce vase le nom scientifique de vase des Ptolémées. Les sujets sont relatifs au culte de Bacchus.

Digitized by Google

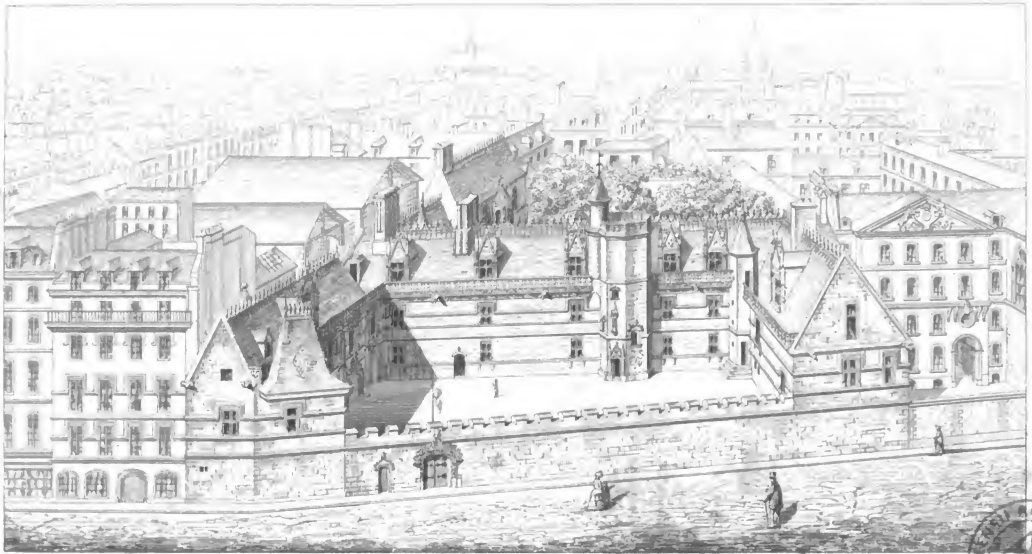
abandonné au pied d'un escalier disposé pour le service particulier du cabinet des Antiques. C'est l'inscription célèbre de l'ossuaire que les Suisses avaient érigé à Morat, en mémoire de la défaite de Charles le Téméraire. Elle est gravée en latin et en allemand, sur une grande table de bronze, décorée dans le style de la première renaissance Les termes en sont d'une énergie singulière : .... EXERCITVS MVRATVM OBSIDENS AB HELVETIIS COESVS HOC SVI MONIMENTVM RELIQVIT. Au commencement de la révolution, une armée française victorieuse détruisit l'ossuaire et envoya l'inscription à Paris.

Saint Louis communiquait volontiers ses livres aux savants. Charles V admettait les gens d'étude dans la tour de la Librairie. Mais la Bibliothèque royale n'est devenue complétement publique qu'en 1737. La bibliothèque Mazarine avait été ouverte à tous, vers 1644, et celle des religieux de Saint-Victor, en 1707.

Hôtel et musée de Cluny. Dans la première moitié du XIVe siècle, vers 1340, Pierre de Chaslus, abbé de Cluny, acheta l'emplacement du palais des Thermes, dans l'intention d'y construire un logis rapproché du collége que son abbaye possédait en face de la Sorbonne. Ce projet ne paraît pas avoir été suivi d'exécution; car ce ne fut qu'à la fin du XVe siècle que Jean de Bourbon, un des successeurs de Pierre de Chaslus, entreprit la construction de l'édifice qui subsiste encore. Quand ce prélat mourut, en 1485, les fondations sortaient à peine de terre. Jacques d'Amboise, qui réunissait en même temps les titres d'évêque de Clermont, d'abbé de Cluny, d'abbé de Jumièges et d'abbé de Saint-Alyre, reprit, en 1490, l'œuvre de son prédécesseur, et la conduisit jusqu'à entière perfection.

Après Jacques d'Amboise, l'hôtel de Cluny eut successivement pour hôtes la veuve de Louis XII, Jacques, roi d'Écosse, et le cardinal de Lorraine. En 1584, des comédiens y donnaient des représentations. Pendant le XVIIe siècle, il servit de demeure aux nonces de la cour de Rome. En 1787, l'imprimeur de la reine avait ses presses dans la chapelle abbatiale, et la tour était devenue un observatoire pour l'astronomie de la marine. La révolution marqua

Digitized by Google



Ch. Sellot del

Imp. Lemercier et C.ie de Rivoyre Paris

VUE GENERALE DE L'HOTEL DE CLUNY

Digitized by Google

Digitized by Google

son passage dans l'hôtel, en brisant les statues et les blasons. Longtemps habité par des industriels et par des ouvriers, l'hôtel de Cluny sortit enfin de son abaissement, quand M. du Sommerard y transféra, en 1833, son immense collection, dont la renommée devint bientôt européenne. Pendant dix ans, l'hôtel de Cluny fut un point de réunion pour les artistes et pour les archéologues. Mais la conservation de ce musée du moyen âge, et celle de l'édifice qui le renfermait, tenaient à la vie du fondateur; lorsque M. du Sommerard mourut en 1842, on eut un instant à redouter la dispersion de l'un et la démolition de l'autre. Le gouvernement comprit cependant que le moment était arrivé de donner aux études archéologiques un encouragement efficace, par la fondation, dès longtemps réclamée, d'un musée national. La collection et l'hôtel étaient devenus inséparables; les Chambres en autorisèrent l'acquisition simultanée, et moins d'un an après la mort de M. du Sommerard, l'État s'en trouvait déjà propriétaire. De son côté, la ville de Paris s'empressa de céder au domaine public les ruines impériales des Thermes, et prit aussi l'engagement de régulariser tous les abords du nouveau musée. Les travaux d'appropriation de l'hôtel furent commencés au mois d'octobre 1843, sous la direction de M. Edmond du Sommerard, conservateur, et de M. Albert Lenoir, architecte. L'inauguration du musée eut lieu le dimanche 17 mars 1844. Le premier jour, le nombre des visiteurs fut de 12,000; le dimanche suivant, il dépassa le chiffre de 16,000.

Une solide muraille, qui vient de recouvrer son couronnement crénelé, ferme la cour de l'hôtel, sur la rue des Mathurins. En arrière des créneaux, un étroit passage en planches repose sur des consoles de fer. On entre dans la cour par une porte en arc surbaissé, dont la voussure est sculptée de pampres chargés de grappes et d'anges qui déroulent des banderoles. Une porte plus petite, ouverte auprès de la première, était réservée aux piétons. La façade intérieure se compose d'un grand corps de logis, flanqué de deux ailes. Le rez-de-chaussée et le premier étage reçoivent la lumière par des fenêtres carrées et bordées de moulures. Au-dessus du premier étage, le mur se termine par une frise élégamment

Digitized by Google

ouvragée et par une riche balustrade à jour. Les deux gorges de la frise, toutes découpées en feuillages, servent d'habitation à une multitude de petits animaux qui courent et se jouent de mille façons; ce sont des chiens qui se mordent les oreilles les uns aux autres, des écureuils qui grimpent, des lapins qui broutent, des couleuvres qui rampent, des limaces qui se glissent le long des branches, des lionceaux qui se battent, des chimères qui s'allongent en grimaçant, des marmousets qui gambadent. Les hautes fenêtres de pierre, qui coupent le comble, sont parées d'arcatures, de gargouilles, de clochetons et de culs-de-lampe destinés à recevoir des statuettes; elles portaient, sur leurs tympans, de grands cartouches blasonnés, dont il ne subsiste plus que des traces à peine visibles. Quelques parties d'ornementation aux fenêtres et à la balustrade appartiennent à une phase de la renaissance un peu plus avancée que le reste du monument. Les gargouilles ont, pour la plupart, des formes d'animaux, lions, aigles, griffons. Au pignon de l'aile occidentale, il s'en trouve une plus singulière; une espèce de goujat encapuchonné tient par les jambes un marmouset, qui, au lieu de rejeter l'eau par la bouche, suivant l'usage le plus ordinaire, se met en posture de lui donner passage par l'orifice opposé.

Une tour à cinq pans s'avance en saillie sur le corps de logis central; elle est ceinte de plusieurs cordons de moulures feuillagées; ses ouvertures ont des linteaux en accolades, au sommet desquels s'épanouissent des fleurons. La porte d'entrée a été dépouillée des sculptures et des niches qui la surmontaient. Jacques d'Amboise avait fait aussi représenter, sur la base de la tour, de chaque côté de cette porte, les bourdons et les coquilles, emblèmes de son saint patron, le protecteur des pèlerins. Il en reste quelques débris. On lit même encore des sentences pieuses sur des banderoles, qui flottent aux extrémités des bourdons. La tour contient un large escalier de pierre, dont les marches montent en spirale autour d'une colonne, jusqu'à la terrasse qui recouvre le dernier étage.

Quatre arceaux en ogive forment une élégante galerie, au rez-de-chaussée de l'aile gauche de l'hôtel. Des bouquets de feuillages et des limaces s'enroulent et grimpent à l'extrados des arcs; on

Digitized by Google

voit, dans les tympans, le chien de la maison couché près de sa niche, quelques oiseaux, un singe enchaîné, dont l'attitude est pleine de malice.

Les anciennes cheminées sont restées au sommet du comble, les unes en briques, les autres en pierre, avec leurs moulures et leurs petits contre-forts.

Avant de quitter la cour on remarquera, sur la muraille de clôture en face de la tour, un grand cercle gravé dans la pierre. Il représente, au dire de tous les anciens auteurs qui ont décrit l'hôtel de Cluny, la circonférence de la cloche énorme, que le cardinal Georges d'Amboise fit fondre par Jean Lemaçon, pour l'église métropolitaine de Rouen, et à laquelle il donna son nom. L'opération de la fonte aurait été accomplie en ce lieu même.

La partie de l'édifice qui regarde le jardin, est disposée en équerre. Le corps principal reproduit le système général de la façade antérieure; mais la sculpture y est moins abondante. L'aile renferme l'ancien oratoire abbatial, dont la petite abside s'arrondit vers l'orient, sous la forme d'une gracieuse tourelle, portée en encorbellement par des consoles de feuillage, percée de baies à meneaux, et coiffée d'une toiture en plomb à laquelle des chimères servent de gargouilles. Des enroulements et des rinceaux ont été imprimés sur le métal; les mots *Servire Deo* y sont aussi plusieurs fois répétés.

Une salle basse, qui forme portique au-dessous de la chapelle, établit une communication entre le jardin de l'hôtel de Cluny et la cour qui précède la grande salle du palais des Thermes. Les voûtes de ce passage sont sillonnées de nervures prismatiques, qui jaillissent toutes d'un pilier octogonal, pour aller retomber sur des consoles historiées appliquées aux murailles. Au chapiteau du pilier central, l'écusson de Jacques d'Amboise, pallé d'or et de gueules, avec la crosse abbatiale en amortissement, se montre, une première fois, soutenu par deux anges; et, une seconde, accosté de deux hommes sauvages. Le chiffre du roi Charles VIII s'y voit aussi, surmonté d'une couronne, comme à la rose de la Sainte-Chapelle du Palais.

Digitized by Google

Il ne faut point chercher, à l'intérieur de l'hôtel de Cluny, une distribution analogue à celle qui nous paraît aujourd'hui indispensable pour qu'un logis soit commode, ou même habitable. L'architecte n'a point songé à ces dégagements, à ces corridors qui permettent d'accéder à chacune des différentes pièces d'un appartement sans traverser les autres. Ce sont ici de grandes salles qui se succèdent, occupant chacune la profondeur entière du bâtiment, et qui toutes se commandent, pour nous servir de l'expression consacrée. Les escaliers nous semblent heureusement placés, de manière à ne pas interrompre la suite des appartements. D'après une disposition assez fréquente dans les châteaux et dans les hôtels de la même époque, ils sont établis, l'escalier d'honneur dans une tour en hors-d'œuvre, les escaliers de service dans les tourelles qui remplissent les angles de l'édifice. Les salles n'ont rien gardé de leur décoration primitive. La chapelle seule se fait remarquer par le luxe de sa structure.

L'ancien oratoire de l'abbé de Cluny forme un carré, dont chaque côté n'a guère plus de vingt pieds. Au centre s'élève un pilier à huit faces, d'environ dix pouces de diamètre, qui se couronne, comme un palmier, de seize rameaux, dont l'épanouissement couvre toute la superficie des voûtes. Douze niches, aujourd'hui vides, décorées de consoles et de pinacles, contenaient autrefois des effigies de personnages de la maison d'Amboise, assistés de leurs saints patrons. Les croix de consécration, peintes sur les murs, étaient recouvertes par une couche de badigeon; il a été facile de les faire reparaître. L'abside a vu briser son autel et son Christ au tombeau sculpté en marbre. Mais il lui reste des vestiges bien précieux de sa splendeur passée. A la voûte, le Père Eternel, sortant d'un nuage, vêtu en pape, et tenant le globe du monde, bénit son Fils, expirant sur la croix. Un ange recueille, dans un calice, le sang qui jaillit du côté de Jésus; treize autres portent les instruments de la Passion, et des banderoles sur lesquelles se lisent des prophéties relatives au sacrifice de la nouvelle alliance. Toutes ces figures, sculptées en ronde bosse, sont rehaussées d'or et de couleur. Des peintures, d'un bon style, exécutées sur les parois de

Digitized by Google

cette abside, et probablement par des artistes italiens, représentent Marie, mère de Jacques, et Marie Salomé, pleurant la mort du Christ.

Trois fenêtres à meneaux éclairent l'abside. Au nombre des vitraux dont elles sont garnies, il s'est retrouvé un portement de croix, qui occupait autrefois à peu près la même place, et dont le style annonce que les verrières étaient dignes en tout de la chapelle. Un escalier tournant, disposé à l'angle sud-ouest, et renfermé dans une cage de pierre toute travaillée à jour, descend à l'étage inférieur. L'architecture du moyen âge se plaisait à multiplier, dans ses constructions, les motifs les plus variés et les plus inattendus. Ainsi, cet escalier, qui par lui-même n'aurait aucune importance, est devenu, grâce à la piquante originalité de son ajustement, un des plus heureux détails de l'édifice.

Dans notre gravure, l'hôtel de Cluny reprend son aspect ancien. Nous rétablissons les baies telles qu'elles étaient dans le principe. Des remaniements modernes en ont multiplié le nombre; la forme de celles qui existaient a éprouvé aussi quelques modifications. Les ruines romaines des Thermes, le couvent des Mathurins, et les autres monuments disséminés autour de l'hôtel, se réunissent, sur notre planche, pour compléter la physionomie de ce quartier du vieux Paris. Le palais des Thermes a été décrit dans les premières pages de ce volume. Nous n'y reviendrons pas.

Depuis le jour de son inauguration, en 1844, le musée de Cluny s'est enrichi de plus de mille articles nouveaux. Il se divise en dix sections principales, savoir : 1° Sculpture; monuments, statues, bas-reliefs, pierres tombales, meubles ecclésiastiques et civils, en pierre, en marbre, en bronze, en bois, en ivoire, en albâtre. 2° Peinture; tableaux, portraits, manuscrits, miniatures, livres à figures. 3° Peinture sur verre. 4° Émaux; série des plus complètes, du XIIe au XVIIIe siècle. 5° Faïences, verreries; faïences italiennes, françaises, allemandes; grès de Flandre; terres émaillées; carreaux des XIIIe, XIVe, XVe et XVIe siècles; verreries de Venise et d'Allemagne. 6° Orfévrerie, bijouterie, horlogerie. 7° Armes défensives et offensives; armures, boucliers, casques,

Digitized by Google

épées, masses d'armes, pertuisanes, arquebuses, mousquets, fusils. 8° Serrurerie; fers ciselés, gravés et repoussés; serrures, verroux, heurtoirs. 9° Tapisserie; tentures, ornements d'églises, broderies. 10° Matières précieuses; mosaïques; objets divers. D'après le catalogue le plus récent, publié en 1854, le nombre des articles s'élevait à 2586. Il s'est encore augmenté depuis, et plusieurs salles nouvelles seront ouvertes au public, au moment même où commencera l'Exposition universelle. L'acquisition la plus précieuse que le musée de Cluny ait faite dans ces derniers temps, est celle du retable d'or que l'empereur saint Henri donna, vers l'an 1019, à la cathédrale de Bâle. Sauvé comme par miracle de la proscription, à l'époque où les Bâlois adoptèrent la réforme religieuse, et conservé, pendant près de trois siècles, au fond d'un souterrain de la cathédrale, ce rare monument n'a revu la lumière qu'en 1824, pour être vendu à l'encan, au profit d'une des sections cantonales de la république. Le nouveau propriétaire du retable l'a gardé trente ans, toujours dans l'attente d'une occasion de le céder à quelqu'une de nos collections nationales. Le ministère d'État s'est enfin décidé à faire les sacrifices nécessaires pour en assurer la possession à la France. Par l'authenticité de son origine, par le grand caractère du dessin et de l'exécution, et même aussi par la valeur de la matière qui en forme la substance, le retable de Bâle mérite le premier rang parmi les nombreuses richesses de Cluny. Des arabesques et des rinceaux d'une admirable variété couvrent l'encadrement. Des médaillons représentent les quatre Vertus cardinales, Prudence, Justice, Tempérance et Force. Une arcature en plein cintre, dont les archivoltes reposent sur des colonnettes, contient cinq figures en pied, d'environ cinquante centimètres de hauteur. Au centre, le Christ, un peu plus grand que les autres; à ses pieds, deux personnages d'une excessive petitesse, saint Henri et sainte Cunégonde, prosternés; à sa droite, saint Michel et saint Benoît; à sa gauche, saint Gabriel et saint Raphaël. Deux vers latins, d'une facture bizarre et d'un style peu intelligible, expriment une invocation au divin médiateur, et l'interprétation mystique des noms que portent

Digitized by Google

les trois anges. Tout le retable est un bas-relief d'or, d'une saillie tantôt plus grande et tantôt moindre, exécuté au repoussé et retouché au burin. L'épaisseur du métal diffère, suivant l'importance du relief. L'or est appliqué sur une table épaisse de bois de cèdre. Une matière dure, probablement de la résine, remplit à l'intérieur les creux des saillies. Si nous avons consacré quelques lignes à ce monument, c'est qu'il n'a pas encore pris place dans les catalogues imprimés, et que nos lecteurs ne trouveraient pas ailleurs les détails dont nous venons de leur faire part.

Nous regrettons vivement de ne pouvoir disposer ici d'un espace suffisant pour passer en revue les diverses catégories du musée de Cluny. Sans copier le catalogue, nos remarques pourraient le développer et lui servir de corollaires. Nous avons indiqué, chemin faisant, dans ce volume, une certaine quantité de fragments qui ont été transportés dans les galeries de Cluny ou dans la salle des Thermes; nous n'en répéterons pas la nomenclature. Nous nous bornerons à désigner, dans les principales séries, un certain nombre d'articles qui nous paraissent les plus dignes d'être distingués, sans vouloir cependant rabaisser le mérite des autres. La collection est intéressante jusque dans ses moindres détails; on n'en pourrait rien distraire impunément. Nulle part les artistes, les industriels, les ouvriers ne trouveraient réunis, en pareille quantité, des modèles de tous les temps, et représentant aussi bien toutes les formes dont l'intelligence humaine a su revêtir la matière.

Ainsi donc, parmi les œuvres de la sculpture, en pierre ou en marbre, le retable de la Sainte-Chapelle de Saint-Germer, un des chefs-d'œuvre de la seconde moitié du XIIIe siècle; un autre retable, d'une richesse extraordinaire, qui provient d'une église de Troyes, et dont la résurrection du Christ forme le motif principal, fin du XVe siècle; deux cheminées, XVe siècle, tirées de la ville du Mans, et décorées de sculptures qui représentent des fiançailles; deux autres cheminées, XVIe siècle, couvertes de bas-reliefs, qui ont été retirées d'une maison de Châlons-sur-Marne, en 1849, et dont une, en regard de la date de 1562, porte le nom de son sculpteur, Hugues Lallement; une cinquième cheminée,

Digitized by Google

avec une Charité en bas-relief sur le manteau, et des muffles de lions pour supports, XVIe siècle; le groupe des trois Parques, attribué à Germain Pilon; plusieurs statuettes, qui furent exécutées, aux XIVe et XVe siècles, pour les tombeaux des ducs de Bourgogne, à Dijon; des stèles hébraïques; des tombes gravées, entre autres celle de Brocard de Charpignie, chevalier français, qui fut inhumé au XIIIe siècle, dans une des églises de l'île de Chypre, et dont le frère était évêque de Paphos. En bois, plusieurs retables des XIVe et XVe siècles, dont quelques-uns sont d'un très-beau travail; un Christ en croix de grandeur naturelle, et du style le plus curieux, XIIe siècle; un saint Louis, statuette du XIVe siècle, autrefois placée à un retable de la Sainte-Chapelle de Paris; des bancs de réfectoire, XVe siècle; des chaires, des stalles, des bahuts, des cabinets, des coffres de mariage, XVe, XVIe, XVIIe siècles; le grand dressoir de la sacristie de la cathédrale de Saint-Pol de Léon, XVe siècle; un lit, qui passe pour avoir appartenu à François Ier; le *credo* en action, de l'abbaye de Saint-Riquier, daté de 1587; un escalier de l'ancienne Chambre des comptes, aux chiffres de Henri IV et de Marie de Médicis; soixante figurines de rois de France, qui furent faites au commencement du règne de Louis XIII. En ivoire, une figure panthée, IIIe ou IVe siècle, la plus grande sculpture antique qui nous reste en cette matière; des boîtes circulaires, qui ont servi à renfermer les saintes espèces, et dont les bas-reliefs sont exactement semblables à ceux des plus anciens sarcophages chrétiens; la crosse, en forme de *tau*, de Morard, abbé de Saint-Germain des Prés, XIe siècle; le mariage de l'empereur Othon II avec Théophanie, Xe siècle; des plaques admirables, qui furent employées comme couvertures de psautiers ou d'évangeliaires; la châsse de saint Yved de Braine, XIIe siècle; une boîte à miroir, XIIIe siècle, couverte de figures qui passent pour celles de saint Louis et de sa famille; une crosse, de l'exécution la plus gracieuse, avec un Calvaire sur une face, et sur l'autre une Madone entre deux anges, XIVe siècle; les retables à petits bas-reliefs, fin du XIVe siècle, qui proviennent de la Chartreuse de Dijon, où ils étaient conservés sous le titre d'oratoires des duchesses de Bourgogne.

Digitized by Google

Peintures diverses; fragments de fresques du monastère de Charlieu, XIIe siècle; grandes figures à l'huile, sur basane dorée et gaufrée, qui tapissaient les murs du salon principal d'une maison de Rouen, XVIe siècle; portraits historiques et tableaux, XVe et XVIe siècles; plusieurs tableaux du même temps qui proviennent de la confrerie du Puy-Notre-Dame, en la cathédrale d'Amiens, entre autres le sacre de David à Hébron, et celui de Louis XII à Reims, en présence des pairs de France. Tableaux en métal repoussé et en peinture, suivant l'usage des Grecs et des Russes, pris par l'armée française dans la forteresse de Bomarsund, le 14 août 1854. Quelques vitraux de second ordre, XVe, XVIe, XVIIe siècles.

Émaux. Suite non interrompue depuis les œuvres de l'école de Limoges, au XIIe siècle, jusqu'aux dernières productions du XVIIIe. Plaques à personnages exécutées pour le revêtement du maître-autel de l'église abbatiale de Grandmont en Limousin, XIIe siècle; couvertures d'évangiles, garnitures d'autels, crosses, croix processionnelles, châsses, reliquaires, custodes, bassins à laver, XIIIe et XIVe siècles; les neuf grandes plaques, hautes de 1 mètre 65 cent., sur un mètre de largeur, représentant des figures allégoriques et des divinités de la fable, que Pierre Courtoys fit, en 1559, pour la décoration extérieure du château de Madrid, dans le bois de Boulogne, près Paris; le cabinet de deuil de la reine Catherine de Médicis, où cette princesse est peinte en prières dans son oratoire; des coupes en grisaille et des tableaux, par Léonard Limousin, Pierre Rémond, Jean Courtoys, Pénicaud, Jean Laudin, Baptiste Nouailher, etc., etc.

Faïence. Vases, plats, médaillons, des fabriques de Faënza, de Monte-Feltro, de Pesaro, d'Urbino, de Gubbio, de Naples, de Nevers, de Rouen, de Lunéville, d'Avignon; Majolicas; trois grands médaillons, la naissance du Christ, la Foi, la Tempérance, un ange porte-flambeau, bustes d'un jeune homme et d'une négresse, le martyre de sainte Catherine, par Luca della Robbia; plats en relief et figures diverses, par Bernard de Palissy.

Orfévrerie. Croix, reliquaires, chandeliers, ostensoirs, calices,

Digitized by Google

navettes, encensoirs, du XIIe siècle au XVe; une colombe en cuivre, XIIIe siècle, qui a servi de suspense à renfermer le saint sacrement; une salière en étain, avec figures et inscriptions, XIVe siècle; une ceinture montée en argent, XIVe siècle; des aiguières en étain par François Briot, XVIe siècle.

Au milieu d'une foule de pièces d'armure et d'équipement militaire, une paire d'étriers, d'un travail remarquable, qui présentent le chiffre, la salamandre et la devise de François Ier.

Tapisseries, étoffes. Un fragment de chasuble brodée en or, XIIe siècle, provenant de l'abbaye de Cîteaux; un morceau du suaire de saint Bénigne; vêtements épiscopaux, trouvés récemment dans la sépulture d'un évêque de Bayonne, XIIe siècle; chapes, chasubles, dalmatiques, parements, XVe, XVIe, XVIIe siècles; tapisserie de haute lice de la cathédrale de Beauvais, saint Pierre délivré de prison; dix pièces d'une rare beauté, et d'une grandeur extraordinaire, représentant l'histoire de David et de Bethsabée, exécutées dans les fabriques de Flandre, sous le règne de Louis XII, achetées par le musée dans un château des environs de Gênes; tentures autrefois placées dans le salon de l'Arsenal, à Paris, sur lesquelles on voit Henri IV en Apollon, son père, Antoine de Bourbon, en Saturne, sa mère Jeanne d'Albret, en Vénus, et sa femme, Marie de Médicis, en Junon.

Dans la section des objets divers, deux têtes de lion en cristal, qui ont servi de pommes à un siége antique, IIIe siècle environ; un échiquier qui passe pour avoir appartenu à saint Louis, mais que nous croyons d'une époque moins ancienne; beaucoup de bronzes, de médailles et de petits objets trouvés dans les fouilles de Paris; des quenouilles de mariage, XVIe siècle; des rapes à tabac, XVIIe siècle; un curieux moule à oublies, XIIIe siècle; quinze portraits en cire coloriée de grands personnages et princes du XVIe siècle, entre autres Louis XII, François Ier, Charles-Quint, Charles IX, Henri III et le duc de Guise.

Sous la direction active et intelligente de M. E. du Sommerard, le musée de Cluny ne cesse de prendre des accroissements nouveaux. Encore quelques années, et par la force des choses, il

Digitized by Google

sera devenu possesseur de tous les objets les plus rares disséminés maintenant dans les collections particulières.

École des Beaux-Arts. — Une ordonnance du roi Louis XVIII[1] affecta au service de l'École des beaux-arts l'ancienne maison des Petits-Augustins. Ce monastère avait été fondé, en 1609, par la reine Marguerite de Valois, première femme de Henri IV, pour des religieux qu'on appela vulgairement Petits-Augustins, afin de les distinguer des Grands-Augustins, dont la maison était peu éloignée de la leur. La fondatrice voulut que le nouveau monastère fût nommé le couvent de Jacob, nom qui est passé depuis à une rue voisine, et, quand elle mourut en 1615, elle désira que son cœur fût déposé dans la chapelle qu'elle avait fait bâtir. La chapelle de Marguerite de Valois existe encore ; c'est un petit édifice, couvert en coupole, adossé, du côté de l'orient, à une nef qui n'a été construite que sous le règne de Louis XIII.

La maison des Petits-Augustins n'offrait, dans sa structure ni dans sa disposition, rien de bien remarquable. Elle doit sa réputation au choix que l'Assemblée Constituante en fit, au moment de la suppression des ordres monastiques et de la mise en vente des maisons religieuses, comme d'un lieu de dépôt pour les monuments, désormais sans asile, dont la conservation pouvait présenter de l'intérêt pour l'étude de l'art ou pour celle de l'histoire. Un comité spécial fut chargé de désigner les œuvres de peinture et de sculpture qui devaient être recueillies. Un artiste plein de zèle et de dévouement, Alexandre Lenoir, reçut la mission de rechercher les monuments et de prendre les soins nécessaires pour leur translation. Cet honneur lui revenait de droit; car c'était lui qui avait provoqué par ses réclamations la mesure adoptée par l'Assemblée. Il n'épargna ni peines, ni fatigues pour atteindre son but; plus d'une fois, il exposa sa vie pour sauver les monuments menacés; il fut même frappé d'un coup de baïonnette, en faisant de son corps un rempart au mausolée du cardinal de Richelieu, que des furieux voulaient réduire en poussière. Le couvent des Augustins comprenait, dans

[1] 18 décembre 1816.

Digitized by Google

son enceinte, une église, deux grandes cours, un cloître et un vaste jardin. Cet emplacement, tout considérable qu'il était, se trouva bientôt insuffisant. Il fallut déposer dans les caves une foule de débris, sauf à leur trouver plus tard une destination convenable.

L'église, composée d'une assez longue nef, et la chapelle de la reine Marguerite, reçurent les monuments les plus considérables et ceux des époques les plus reculées. Les autres se rangèrent, suivant un ordre chronologique, dans plusieurs salles désignées chacune par le nom d'un des siècles qui se sont écoulés depuis le xiie jusqu'au siècle présent. Les arceaux du cloître abritèrent aussi des statues et des mausolées. Les salles furent toutes décorées dans le style de l'époque dont elles portaient le nom, au moyen de fragments d'architecture et de vitraux contemporains. Des chapelles sépulcrales, des colonnes, des fontaines, des sarcophages renfermant les restes de quelques personnages illustres, s'élevèrent sous les ombrages du jardin. Des façades entières, apportées d'Anet, de Gaillon et d'autres édifices, vinrent s'ajuster sur les différents côtés de la principale cour. L'aspect de cet ensemble grandiose produisit une profonde impression sur le public comme sur les artistes. On se prit à déplorer la ruine de tant de chefs-d'œuvre du passé; bientôt, il n'y eût plus qu'un cri de réprobation contre les iconoclastes de 1793. C'est de là, certainement, que date, pour notre pays, l'ère de la réhabilitation de l'art du moyen âge.

L'ouverture du musée national des Petits-Augustins, ou plutôt des monuments français, eût lieu le 15 fructidor, an III. Son existence a duré un peu plus de vingt ans. Le dernier catalogue, publié en 1815, énumère cinq cent soixante-douze monuments, sans compter une foule d'inscriptions, de vitraux, de fragments d'architecture, qui avaient été employés à l'ornementation des salles. Tout ce que nous admirons le plus aujourd'hui à Saint-Denis, dans quelques églises de Paris, au Louvre, dans les salles de sculpture française, à Versailles, dans les galeries historiques, était alors aux Petits-Augustins. Les monuments ont eu beaucoup à souffrir, on n'en peut douter, dans les transports successifs qu'il leur a fallu

Digitized by Google

subir.. Quelques-uns peut-être seraient demeurés intacts, si M. Lenoir ne les avait déplacés. Mais la plupart, nous devons le reconnaître, n'auraient pas survécu aux édifices dont ils faisaient partie.

Nous venons de dire qu'en 1815 les articles inscrits au catalogue s'élevaient au chiffre de cinq cent soixante-douze. Mais beaucoup de sculptures n'avaient fait que paraître au musée, pour reprendre bientôt, dans les églises, leurs places primitives ; ainsi, après le rétablissement du culte catholique, les images sacrées furent presque toutes réintégrées sur les autels. Nous avons donc pris la peine de comparer entre eux plusieurs catalogues de dates différentes, pour nous rendre exactement compte de la quantité de monuments qu'avait reçus, depuis l'origine, la collection des Petits-Augustins. Ce travail nous a donné la preuve que leur nombre dépassait douze cent : morceaux d'architecture, tombeaux, statues, bustes, bas-reliefs, médaillons, inscriptions, mosaïques, boiseries, meubles, émaux, vases, grilles, peintures, armes et verrières [1].

L'ordonnance du 18 décembre 1816 prononça la suppression du musée. Le gouvernement désirait que les monuments fussent rétablis chacun à sa place ; il se déclara prêt à les restituer aux églises et aux familles qui en feraient la réclamation. Soit indifférence, soit parcimonie, les fabriques des églises montrèrent peu d'empressement à faire valoir leurs droits. Nos grandes familles historiques, les Montmorency, les Rohan, les Brissac ne redemandèrent pas non plus les tombeaux de leurs ancêtres. Avec les mausolées des rois et des princes qui ont été peu à peu réédifiés, on transporta dans les magasins de l'église de Saint-Denis une foule de monuments qui ne trouveront jamais leur emploi dans cet édifice, et qui seraient dignes cependant d'être mis en lumière.

[1] Nous recommanderons à l'attention de nos lecteurs les catalogues imprimés, publiés par les soins de M. Lenoir. On s'en procure facilement chez les revendeurs. Ils abondent en faits curieux et en renseignements qu'on chercherait vainement ailleurs.

Digitized by Google

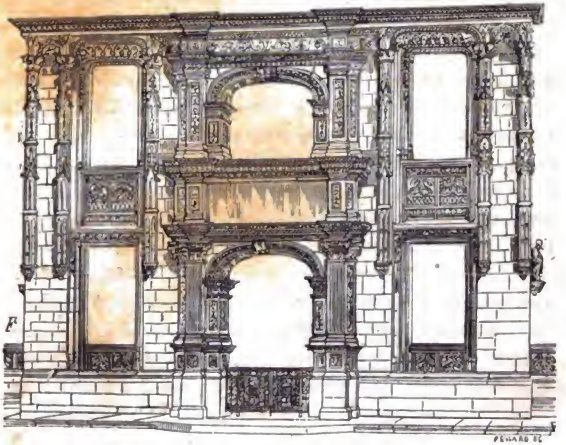
Quant à ceux qui furent laissés aux Petits-Augustins, à mesure qu'une salle devenait nécessaire pour le service de l'École des arts, on les jetait sans pitié dans une cour humide, où quelques-uns sont restés exposés à toutes les intempéries du ciel pendant près d'un quart de siècle. En 1824, le Louvre recueillit une partie de ceux qui dataient de la renaissance et des deux siècles suivants. Quelques années plus tard, la collection historique de Versailles s'enrichit d'une quantité considérable de statues et de bustes que le Louvre avait dédaignés. Des fragments précieux ont été employés tant bien que mal dans la décoration des nouvelles constructions de l'École. D'autres, après avoir été cent fois déplacés, ont fini par se réduire presque à rien, et aujourd'hui même, dans le pourtour des bâtiments, sous des monceaux de pierres sculptées et de marbres revêtus d'inscriptions, nous avons reconnu les derniers débris de monuments qui auraient mérité un sort meilleur.

Les édifices actuels de l'École des beaux-arts sont modernes à peu près en totalité. Commencés par M. Debret, sous le règne de Louis XVIII, ils ne furent achevés que longtemps après par M. Duban, du temps de Louis-Philippe. Il ne reste du couvent des Augustins que la chapelle et quelques constructions secondaires sans aucune importance. On entre par une grille, accompagnée des figures colossales en buste de Nicolas Poussin et de Pierre Puget. Voici quelle est la disposition générale du plan de l'École. A la suite de la grille, une longue cour en parallélogramme; au centre, une haute colonne corinthienne en marbre, surmontée d'une Abondance en bronze, dans le style de Germain Pilon; à main gauche, dans une série de fausses baies, des sculptures admirables du xve siècle, tirées des façades de l'ancien hôtel de La Trémouille [1]; à main droite, la chapelle conventuelle, maintenant salle d'exposition, décorée de la façade qui formait le motif principal de la cour intérieure du château d'Anet, bâti pour Diane de Poitiers; au fond, une des façades du château de Gaillon, que fit élever le car-

[1] Nous donnons plus loin, dans l'article réservé aux hôtels, quelques détails sur cet édifice.

Digitized by Google

dinal d'Amboise dans les premières années du XVIe siècle; sur un des côtés de la chapelle, un cloître tout neuf, qui occupe l'emplacement de l'ancien cloître des religieux, et qui contient les sculptures auxquelles les grands prix ont été décernés dans les concours annuels. Dans la chapelle, il existe d'élégantes boiseries historiées, plusieurs scènes de la Passion sculptées en marbre au XVIe siècle, et des colonnes doriques qui ont appartenu au château d'Anet. Le mur qui en ferme l'extrémité est couvert tout entier par la copie, exécutée par Sigalon, de la fameuse fresque du Jugement universel que Michel-Ange peignit au Vatican, dans la chapelle Sixtine. Le portique de Gaillon sert de transition entre la grande cour et la seconde; nous en donnons l'image, à défaut d'une plus ample description.



La seconde cour s'arrondit en hémicycle, en avant d'un vaste et massif bâtiment carré, qui contient des salles d'apparât, des fragments antiques incrustés dans les murs de sa cour intérieure, une immense collection de plâtres moulés sur l'antique, plusieurs portes charmantes en bois sculpté qui viennent d'Anet, les grands

Digitized by Google

prix de peinture et les modèles en relief des beaux monuments romains du midi de la France. C'est dans la salle consacrée à la distribution solennelle des récompenses que M. Paul Delaroche a figuré les architectes, les sculpteurs, les peintres les plus illustres de toutes les grandes époques de l'art. Les parois de la cour demi-circulaire sont tapissées de fragments qui proviennent de Gaillon et d'Anet. On y remarquera aussi, sur des pilastres sculptés pour la chapelle de Philippe de Comynes, aux Grands-Augustins, des sujets symboliques très-curieux, entre autres le triomphe de l'Amour, le fabliau d'Aristote, et le mauvais tour joué à Virgile par une dame romaine. Un bas-relief représente la réparation publique qui fut faite, en 1440, aux religieux du couvent des Grands-Augustins, par plusieurs sergents qui s'étaient saisis d'un moine, sans respect pour l'immunité du lieu saint, et qui avaient tué un des frères de la maison [1]. Dans d'autres parties de la même cour, les chapiteaux de l'ancienne église de Sainte-Geneviève, XIe siècle ; deux portiques de Gaillon, dont un surtout est d'une légèreté extraordinaire; la tombe magnifique d'un chanoine de Noyon qui trépassa en 1350, et celles de deux grands prieurs de Saint-Denis, morts en 14... et 1517. Au milieu, le bassin en pierre de liais, de douze pieds environ de diamètre et d'un seul morceau, que fit faire, dans les dernières années du XIIe siècle, un abbé de Saint-Denis, appelé Hugues, et qui était placé dans le cloître du monastère, à l'entrée du réfectoire, pour servir à l'ablution des mains. Vingt-huit têtes en relief sont sculptées sur le rebord de cette cuve; un pareil nombre d'ouvertures rend facile l'écoulement de l'eau qui jaillit du point central. Les bustes, accompagnés chacun d'un nom latin, représentent Jupiter, Junon, Hercule, le lion,

[1] Les coupables furent condamnés, par sentence du Prévôt de Paris du 13 septembre 1440, à faire trois amendes honorables, une au Châtelet, une autre au lieu du forfait, la dernière à la place Maubert. Ils devaient être en chemise, sans chaperon, nu-jambes et nu-pieds, tenant chacun en sa main une torche de quatre livres ardente, et requérant à tous merci et pardon. (*Du Breul, Antiquités de Paris.*)

Digitized by Google

Gérion, Thétis, Pâris, Hélène, le riche, le pauvre, Flore, Sylvain, Faune, un nègre, l'Avarice, l'Ivresse, le singe, le bélier, le loup, Diane, l'Eau, le Feu, l'Air, Neptune, Cérès, Bacchus, Pan et Vénus.

Sur les côtés du grand bâtiment carré, au sud, les ateliers de moulage de l'École ; au nord, un emplacement où se trouvent relégués, en société de quelques autres œuvres de moindre valeur, les bas-reliefs extraits des frontons qui ont été suprimés dans l'attique du vieux Louvre, et l'étage inférieur de l'hôtel de Torpane, dont les sculptures allégoriques sont datées de 1567[1].

V. Hôpitaux.

Quand le moyen âge voulait élever un hôpital, il s'efforçait, sans déployer toutefois un luxe qui n'eût pas été à sa place, de rendre l'édifice digne de ce beau nom de Maison Dieu, que nos pères donnaient à l'asile des pauvres et des infirmes. De vastes salles, quelquefois divisées en plusieurs nefs par des rangées de colonnes, contenaient les lits des malades. Des cloîtres servaient de promenoirs. La chapelle, parée avec une certaine magnificence, faisait oublier un instant au malheureux le spectacle ordinaire de ses misères, et lui apparaissait comme l'ombre d'un monde meilleur. Quelques-uns de ces monuments de la charité chrétienne existent encore dans les villes d'Angers, de Beaune, de Compiègne, de Provins, de Tonnerre. On en a démoli un grand nombre depuis quelques années. L'hôpital moderne, triste et froid dans sa structure, ne représente que trop bien les formes tout administratives de l'assistance publique.

Le nombre des hôpitaux de Paris était autrefois de vingt-six. Plusieurs ont été conservés, et d'autres établissements hospitaliers, de création nouvelle, se sont installés dans des édifices qui appartenaient précédemment à des communautés religieuses. Les hôpi-

[1] L'hôtel de Torpane, situé au quartier Saint-Victor, dans la rue des Bernardins, était l'ancienne maison paternelle des Bignon, qui se sont fait un nom illustre dans la magistrature et dans les lettres.

Digitized by Google

taux conservés étaient tous, à l'exception de l'Hôtel-Dieu, de fondation peu ancienne et de structure moderne, comme la Charité, fondée, au faubourg Saint-Germain, en 1607, par la reine Marie de Médicis; l'hôpital Saint-Louis, remarquable par l'étendue et la disposition de ses édifices, qui furent commencés, en 1608, par ordre de Henri IV; la Pitié, dont l'origine remonte à la régence de Marie de Médicis, en 1612; la Salpétrière, dont les bâtiments immenses, destinés d'abord par Louis XIII à servir d'arsenal, furent convertis en hospice du temps de Louis XIV, et dont la chapelle, couverte en dôme, a été construite par Libéral Bruant ou par Louis Levau; la maison des femmes incurables, dont le cardinal de la Rochefoucauld se déclara fondateur, en 1634, et qui possède une jolie chapelle surmontée d'une flèche. L'hôpital des Ménages, autrefois des Petites-Maisons, dans la rue de Sèvres, institué en 1497, restauré en 1557, a été renouvelé au XVIIe siècle; sa chapelle, élevée en 1615, contient plusieurs inscriptions, dont la plus ancienne relate une fondation d'obits faite en 1587.

Parmi les hôpitaux supprimés, celui de Saint-Jacques aux Pèlerins paraît avoir été un des plus intéressants quant à son architecture. Une confrérie de bourgeois de Paris, qui avaient fait le pèlerinage de Saint-Jacques en Galice, le fonda en 1319. Il avait une église et un cloître. Au mois d'avril 1840, on découvrit, sur l'emplacement de l'église, quatorze statues de grandeur naturelle, qui en avaient décoré le portail, XIVe siècle. Elles représentaient le Christ et les Apôtres; nous les avons vues encore peintes et dorées. Il s'en trouve cinq au musée de Cluny. D'autres sont restées, comme enseigne, dans un magasin de nouveautés, au coin des rues Saint-Denis et Montorgueil.

L'Hôtel-Dieu doit son origine à saint Landry, vingt-huitième évêque de Paris, qui siégea de 652 à 656. Le saint prélat fit construire l'hôpital auprès de son église cathédrale; il y nourrissait lui-même les pauvres malades. Comme à Paris, dans la plupart de nos villes épiscopales, la maison des pauvres s'ouvrait à quelques pas de l'église mère et de la demeure de l'évêque. C'était là une pieuse et respectable coutume, dont les dernières traces s'effacent

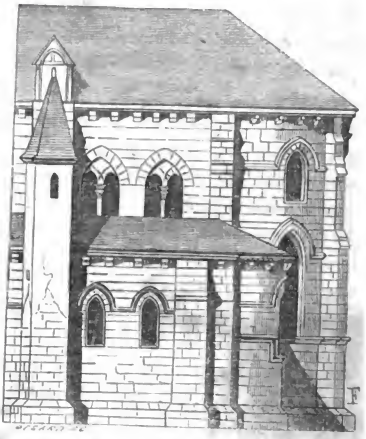
Digitized by Google

chaque jour, maintenant que les hôpitaux, considérés comme établissements insalubres, sont expulsés du centre de nos villes. Saint Louis était un zélé bâtisseur de maisons hospitalières; il combla de bienfaits l'Hôtel-Dieu de Paris et fit notablement agrandir l'édifice. La plupart de ses successeurs suivirent l'exemple qu'il leur avait laissé. En dernier lieu, les bâtiments se composaient de deux immenses corps de logis, élevés sur les deux rives du petit bras de la Seine, et réunis par un pont. Celui de la rive droite existe encore; l'autre a subi un retranchement considérable, pour faire place à la continuation des quais. Leur architecture, de la plus complète simplicité, appartient au XVIIe siècle. Il paraît cependant que dans les substructions, en descendant vers les parties basses qui plongent dans le fleuve, on trouve encore quelques salles, quelques voûtes qui datent du moyen âge. L'Hôtel-Dieu eut à subir, dans le siècle dernier, en 1737 et 1772, deux incendies effroyables. Au commencement du siècle présent, on a consommé la ruine d'une très-belle façade du XIIIe siècle, qui se développait à l'entrée de la rue de la Cité, auprès du Petit-Pont. Elle présentait surtout une porte richement sculptée de figures et de feuillages. Il en reste des dessins entre les mains de quelques artistes. Nous avons déjà indiqué l'emplacement de l'ancienne chapelle de l'Hôtel-Dieu, sur un des côtés du parvis Notre-Dame. Un porche, avec colonnes de l'ordre de Pestum, servant d'entrée principale, s'est élevé, en 1803, sur une partie du sol de cette chapelle; il contient la statue, sculptée en marbre par Bosio, du baron de Montyon, dont l'inépuisable bienfaisance et l'ingénieuse charité ont assuré, comme le rappelle l'inscription du piédestal, des encouragements aux sciences, des récompenses aux actions vertueuses, des soulagements à toutes les misères humaines.

L'Hôtel-Dieu était privé de sa chapelle. Un oratoire fut disposé dans un bâtiment du temps de Louis XIII, orné de quelques jolies sculptures, que nous avons vu détruire pour l'élargissement du pont au Double. C'est alors que l'antique église priorale de Saint-Julien le Pauvre fut annexée à l'hôpital, pour l'usage des malades et du personnel de la maison. Le vendredi 20 octobre 1826, l'ar-

Digitized by Google

chevêque de Paris vint célébrer solennellement la réconciliation de ce vénérable sanctuaire livré, depuis près de quarante ans, à la profanation. Saint-Julien a été rarement représenté; nous lui avons consacré deux gravures, l'une pour l'extérieur, l'autre pour l'intérieur de l'abside. M. Albert Lenoir a donné une monographie à peu près complète de l'édifice, dans la *Statistique monumentale de Paris*.



L'origine de Saint-Julien remonte au premier siècle de notre monarchie. Grégoire de Tours lui donne le titre de basilique, dans le récit qu'il nous a transmis de la mésaventure d'un montreur de fausses reliques, dont les supercheries urent dévoilées par l'archidiacre de Paris. Les Normands dévastèrent l'église. Au commencement du XIIe siècle, elle devint la propriété des religieux de Sainte-Marie de Longpont, près Montlhéry. Ceux-ci fondèrent un prieuré à côté de l'église, et la reconstruisirent elle-même bientôt après. Le nombre des moines du nouveau prieuré s'éleva jusqu'à cinquante. Les assemblées générales de l'Université eurent lieu à Saint-Julien du XIIIe siècle au XVIe, et l'élection du recteur s'y faisait ordinairement, à la même époque. En 1655, le titre prioral fut éteint et réuni à l'Hôtel-Dieu. Diverses confréries pieuses eurent alors la faculté de disposer de l'église pour leurs cérémonies. En 1787, un seul chapelain, choisi par le clergé de Saint-Séverin, célébrait, à Saint-Julien, deux messes par semaine.

Saint-Julien le Martyr était, dans le principe, le seul patron de

Digitized by Google

l'église. Plus tard, vers le XIIe siècle, le culte de Saint-Julien le Confesseur, évêque du Mans, surnommé le Pauvre à cause de sa charité envers les malheureux, fut associé à celui du titulaire primitif. Sauval a remarqué que Saint-Julien et Notre-Dame sont les deux églises de Paris dont les absides regardent avec le plus de précision, le levant d'hiver. L'édifice a été rebâti dans la seconde moitié du XIIe siècle. Deux files de colonnes le partagent en trois

petites nefs, et trois absides le terminent vers l'orient. En 1675,

Digitized by Google

on retrancha cinq ou six toises de la partie antérieure de l'église, pour former la cour qui en précède aujourd'hui l'entrée. Le portail, renversé avec ses sculptures et ses statues, fit place à une façade insignifiante, vêtue de pilastres doriques, et coiffée d'un fronton triangulaire; la tour fut démolie en même temps. Les traces de ces constructions sont encore bien visibles. Il faut aller chercher dans la rue Galande, n° 42, au-dessus d'une porte, un bas-relief de pierre, XIIIe siècle, qui provient de la façade de l'église, et qui représente un troisième saint Julien, différent du Martyr et du Confesseur. Ce saint Julien et sa femme avaient fondé un hôpital sur le bord d'un fleuve, dont la traversée était périlleuse; et, pour faire pénitence, ils s'occupaient, jour et nuit, à porter les voyageurs d'une rive à l'autre. Une fois, le Christ lui-même, sous la forme d'un pauvre lépreux, vint leur demander le passage, et quand il eut éprouvé leur charité, il se fit connaître, leur promettant les récompenses du ciel. Dans notre bas-relief, saint Julien et sa femme conduisent leur barque; Jésus se tient debout au milieu d'eux.

L'architecture extérieure, surtout vers l'abside, est d'un style mâle et sévère. Deux rangs de fenêtres, en ogives simples, éclairent le chevet; des contre-forts lui servent de points d'appui; des moulures énergiques lui font une triple ceinture; des modillons soutiennent la corniche. D'autres fenêtres, partagées en deux baies par des colonnettes, s'ouvrent sur les côtés du chœur. Un peu en arrière de l'absidiole septentrionale, se trouve le puits de Saint-Julien, dont l'eau passait autrefois pour être douée d'une vertu miraculeuse.

La nef de l'édifice se divisait dans sa longueur en six travées; les deux premières ont été supprimées à l'époque de la reconstruction du portail, et les quatre autres ont éprouvé, en même temps, des modifications qui en ont dénaturé le style. Mais les deux travées du chœur, l'abside médiane et les deux absidioles latérales n'ont rien perdu de leur ajustement primitif. Elles conservent leur élégantes colonnes, les unes monostyles, les autres groupées en faisceaux, leurs chapiteaux à feuillages, leurs voûtes portées sur des nervures toriques, leurs clefs historiées. Des colonnettes

Digitized by Google

et des moulures décorent les fenêtres. L'aspect de cette partie de l'église est d'un noble caractère. Avec les moyens les plus simples et sur des dimensions très-restreintes, l'architecte qui l'a construite a obtenu un grand effet. C'est une preuve de plus en faveur des ressources que présente l'art du moyen âge.

La sculpture de tous les détails a été traitée avec le plus grand soin. Nous avons compté plus de cent cinquante chapiteaux, tous variés dans leur ornementation. Le plus curieux est placé sur le côté méridional du chœur. Des feuillages perlés l'enveloppent; à ses angles, se dressent sur les volutes quatre figures à têtes de femmes, corps emplumés, ailes étendues, pattes armées de griffes. Un chapiteau presque semblable existe dans l'église de Notre-Dame, et comme à Saint-Julien, il surmonte une colonne dans la partie méridionale du rond-point.

L'église de Saint-Julien possède quelques objets intéressants qu'un prêtre, ami des arts, a pieusement recueillis. En voici l'indication :

Un Calvaire, bas-relief en pierre, seconde moitié du XIVe siècle, enchâssé dans la boiserie de l'autel. La Vierge et saint Jean l'Evangéliste pleurent au pied de la croix. Un bourgeois et sa femme prient avec ferveur, agenouillés et mains jointes. Il serait possible que ces deux figures fussent celles du changeur Oudard de Mocreux et de sa femme, les fondateurs de l'ancienne chapelle de l'Hôtel-Dieu. Oudard était changeur et homme de bon renom; il mourut en 1385.

Le bas-relief funéraire d'honorable homme et sage maître Henri Rousseau, jadis avocat en parlement, seigneur en partie de Chaillot et de Compans, qui trépassa le neuvième jour de novembre 1445. Le défunt sort à moitié de son sépulcre, le corps enveloppé d'un suaire, et récite, en levant les yeux vers un crucifix, des versets de psaume sur les misères du péché. Ses armoiries sont sculptées aux angles de la pierre. Une très-longue inscription gothique rappelle ses fondations de messes à l'autel de saint Louis, moyennant une rente à percevoir sur une maison située à Paris, devant le Palais, à l'image de Saint-Michel. Elle rapporte aussi qu'il

Digitized by Google

donna cent francs, pour avoir sa sépulture dans la chapelle de l'Hôtel-Dieu.

Une inscription, autrefois posée au-dessous d'une statue de Louis XI, au pignon de l'hôpital le plus rapproché du Petit-Pont.

Quelques chapiteaux de l'ancien portail; un saint Landry, en pierre, XVIIe siècle; une Vierge en marbre, de travail moderne. On a décoré du nom de Charlemagne une statue en terre cuite, qui n'est pas ancienne, et dont le travail est pitoyable; elle a été trouvée enfouie dans l'église.

VI. Ponts anciens; rues; places; hôtels et maisons.

Les seuls ponts de Paris qui aient vraiment une origine ancienne, sont ceux qui mettent l'île de la Cité en communication avec les deux rives de la Seine, et encore la plupart d'entre eux ont-ils été renouvelés dans les temps modernes, à mesure que la population devenait plus nombreuse et la circulation plus active. D'autres se sont élevés peu à peu dans les XVIIe et XVIIIe siècles; plusieurs ne datent que du siècle présent, et quelques-uns s'achèvent en ce moment même. Excepté le Pont-Neuf, les ponts de la Cité étaient autrefois couverts de maisons, qui leur donnaient l'aspect d'une rue; elles n'ont disparu entièrement que vers l'année 1804. Nous avons déjà dit ailleurs que deux ponts existaient dès les temps les plus reculés, l'un au nord, l'autre au sud de Lutèce, à l'endroit où se trouvent encore le pont au Change et le Petit-Pont.

Au milieu du XIIe siècle, les changeurs de Paris prirent leur domicile sur le Grand-Pont, qui reçut depuis cette époque le nom de *Pont au Change*. Il fut reconstruit en 1639. C'est le pont le plus large de Paris; on compte environ trente-deux mètres d'un parapet à l'autre. Un monument triomphal en l'honneur de Louis XIV, dont nous avons indiqué les statues dans les salles du Louvre, et l'antique forteresse du Grand-Châtelet s'élevaient, à l'extrémité du pont au Change, sur la rive droite de la Seine. Le Petit-Pont, tantôt incendié, tantôt entraîné par les inondations, reconstruit par

Digitized by Google

l'évêque Maurice de Sully, à la fin du XIIe siècle, et par Charles VI, au commencement du XVe, puis une dernière fois, en 1718, vient d'être rebâti complétement. Les travaux ont amené la découverte de quelques restes du pont de Charles VI, et celle des substructions du Petit-Chatelet, qui formait tête de pont sur la rive gauche du fleuve.

Le *Pont Notre-Dame* vient aussi de subir une reconstruction à peu près totale; on n'en a conservé que les parties inférieures des piles et les cintres des arches. Le 10 mai 1413, le roi Charles VI, son fils le duc de Guyenne, le duc de Berri, le duc de Bourgogne et le sire de la Trémouille avaient donné les premiers coups de marteau sur les pieux des pilotis du pont Notre-Dame, appelé auparavant le pont de la Planche de Mibray. Ce pont s'écroula en 1499. Le Parlement fit emprisonner le prévôt des marchands et les échevins, comme coupables de négligence grave dans cette circonstance. On appela aussitôt, afin d'avoir leur avis sur les moyens à prendre pour prévenir le retour d'un semblable accident, les maîtres ouvriers les plus habiles d'Orléans, de Tours, d'Amboise, de Lyon, d'Amiens, de Nantes, et autres lieux; ils furent chargés de faire un *pourtrait* du pont projeté. Frère Jean Joconde, de Vérone, présenta un plan et un devis qui furent adoptés. Deux Français, Jean de Felin et Collin Byard, le secondèrent dans son entreprise. Le pont était achevé en 1507. Le 3 juin 1590, le légat du pape passa en revue, sur le pont Notre-Dame, l'armée de la sainte ligue, toute composée de moines en froc et cuirasse, et dont l'évêque de Senlis était le général.

Le *Pont Saint-Michel* devait son nom au voisinage de l'église Saint-Michel, située dans l'enclos du Palais. Il avait eu déjà quatre prédécesseurs, quand il fut rétabli dans sa forme actuelle, en 1618. La structure en est pittoresque. Des niches le décorent, et de chaque côté, au-dessus de la pile médiane, on aperçoit la silhouette d'une figure équestre de Louis XIII, détruite pendant la révolution. Malheureusement, on assure que les quatre arches de ce pont embarrassent la navigation, et que les chevaux ont peine à gravir ses rampes abruptes. Il s'agit de le remplacer par quelque chose

Digitized by Google

de plus commode peut-être, mais de parfaitement laid, si l'on en juge par les ponts qui viennent d'être refaits sur le même bras de la Seine.

Le *Pont-Neuf* a d'illustres patrons, Henri III, qui en posa la première pierre en 1578, Henri IV, qui le fit terminer en 1604. Jacques Androuet Ducerceau le commença; Guillaume Marchand y mit la dernière main. L'architecture de ce grand et bel ouvrage a été modifiée tout récemment d'une manière fâcheuse; on a cru devoir en abaisser le tablier aux dépens des proportions de l'ensemble, et de nouvelles arches ont été construites en contre-bas des anciennes. Il a fallu aussi reprendre toute la corniche. Des artistes habiles ont du moins reproduit les nombreux masques de faunes et de satyres qui soutenaient la corniche ancienne; les originaux les mieux conservés sont maintenant déposés dans la salle des Thermes, au musée de Cluny, comme des modèles intéressants de sculpture grotesque. L'exécution matérielle n'en est pas moins curieuse que l'invention.

Depuis que Paris est devenu une des villes les plus grandes et les plus peuplées du monde, il a fallu faire de la place à cette masse d'hommes, de chevaux, de voitures et de chars de toute espèce, qui s'y meut jour et nuit. Les rues se sont donc élargies, les anciennes façades sont tombées, les vastes cours et les jardins des hôtels ont été annexés à la voie publique. On chercherait vainement aujourd'hui, dans notre capitale, une rue, comme on en trouve encore dans quelques villes secondaires de nos départements, qui ait conservé sa physionomie du moyen âge. La *rue Hautefeuille* elle-même, dont nous mettons un échantillon sous les yeux du lecteur, et qui mieux que toute autre a gardé ses vieilles constructions, ne nous présente qu'une maison du xve siècle; les autres, avec leurs jolies tourelles angulaires, appartiennent au siècle suivant, et quelques-unes même au xviie siècle. Les rues de la Cité n'ont plus de caractère; elles sont étroites, tortueuses, et voilà tout. Il existe encore une partie des rues qui environnaient les halles, et dont les maisons, soutenues par des piliers, formaient au rez-de-chaussée un passage public. Cette disposition était ancienne,

Digitized by Google

sans aucun doute ; mais les édifices avaient été renouvelés à diverses

époques, et n'offraient plus aucun intérêt. Si, au lieu de remonter au moyen âge, on voulait s'arrêter aux règnes de Louis XIII et de Louis XIV, on trouverait, dans le quartier du Marais, des rues entières bordées d'hôtels, convertis pour la plupart en maisons d'éducation ou en établissements industriels, mais dont l'apparence extérieure a peu changé depuis deux siècles. Au faubourg Saint-Germain, dans quelques rues que les spéculateurs et les

Digitized by Google

commerçants n'ont pas envahies jusqu'à ce jour, comme les rues Saint-Dominique, de Grenelle et de Varenne, l'architecture du siècle de Louis XV nous apparaît avec la spirituelle originalité de ses plans et les finesses de son ornementation. Dans les rues de la Chaussée-d'Antin, ces *petites maisons* charmantes, dernières œuvres du XVIIIe siècle, destinées aux plaisirs des gens de Cour, ont disparu derrières les hautes façades de ce qu'on appelle maintenant des maisons de produit, à six étages d'appartements où l'on respire à peine.

L'administration de la ville a plus d'une fois formé le projet de rappeler par des inscriptions les événements les plus notables dont les maisons et les rues de Paris ont été le théâtre, et de constater de la même manière l'existence des grands édifices qui ont été détruits. L'exécution de ce projet aurait appris au Parisien sa propre généalogie, qu'il ne connaît guère; l'étranger aurait rencontré à chaque pas ces souvenirs historiques, en l'absence desquels un monument n'est souvent qu'une lettre morte. Les inscriptions posées jusqu'à ce jour sont très-peu nombreuses. Celles que nous connaissons indiquent le lieu où fut assassiné Henri IV, rue Saint-Honoré, nº 3; la maison où naquit Molière, en 1620, rue de la Tonnellerie, nº 3, et celle où il est mort, en 1673, rue de Richelieu, nº 34; dans la rue de Vaugirard, auprès du jardin du Luxembourg, une autre maison que le célèbre acteur tragique, Henri Lekain, habitait au moment de sa mort, en 1778; sur le quai Conti, nº 5, au coin de la rue de Nevers, un édifice de bien modeste apparence, où Napoléon Bonaparte, alors simple officier d'artillerie, sortant de l'école de Brienne, demeurait, en 1785, au cinquième étage. Nous avons cité l'inscription de la rue d'Arcole, qui marque l'emplacement de l'église de Saint-Pierre aux Bœufs. Sur une maison du quai Napoléon, nos 9 et 11, on lit qu'Héloïse et Abélard l'habitaient vers 1118, et que la construction actuelle succéda, en 1849, au logis du chanoine Fulbert.

Comme les rues, les places du vieux Paris ont vu renouveler, à des époques récentes, les bâtiments qui forment leur enceinte. Les plus anciennes, *la place Maubert*, par exemple, si renommée

Digitized by Google

dans les fastes universitaires, ne sont plus garnies que de maisons vulgaires et modernes. Deux seulement, la place Royale et la place Dauphine, nous restent telles que le roi Henri IV les fit faire, la première, en 1605, sur les ruines du palais des Tournelles; la seconde, en 1608, sur l'emplacement de deux petites îles, dans l'une desquelles les chevaliers du Temple sont morts sur le bûcher, en 1314. Ces deux places sont encore entourées de grands édifices en briques et en pierres, décorés de panneaux, de bossages et de fenêtres à frontons. Ceux de la place Royale décrivent un immense quadrilatère, sur lequel s'ouvrent cent quarante-quatre arcades livrées à la circulation publique. C'est bien là le style de l'ancienne architecture française, qui suivit la renaissance et précéda l'ère moderne; nous la voyons avec son appareil bicolore, ses pilastres, ses refends, ses grands combles d'ardoises que surmontent des épis de plomb façonnés en ornements divers. On a vanté avec raison la disposition judicieuse de la place Royale; au pourtour, de vastes galeries réservées aux gens de pied; puis, quatre larges chaussées pour les cavaliers et les voitures; au centre, un jardin protégé par une grille de fer. La grille avait été posée sous le règne de Louis XIV, dont elle portait les emblèmes; elle a été remplacée, il y a quinze ans, par une clôture de mauvais goût en fonte.

Les monuments de nos places, statues équestres ou pédestres, arcs de triomphe, colonnes commémoratives, datent tous du siècle présent. Les fontaines ont été construites pour la première fois, ou refaites, depuis le XVIIe siècle. Une seule, celle des Innocents, appartient au style de la renaissance. Pierre Lescot l'érigea au coin de la rue Saint-Denis et de la rue aux Fers; Jean Goujon sculpta, dans les trumeaux et dans les frises, des nymphes, des tritons et des enfants du dessin le plus charmant. Transportée, en 1785, au milieu de la place des halles, cette fontaine a dû éprouver, dans son ajustement, quelques modifications indispensables; mais du moins ont-elles été opérées avec le scrupule le plus respectueux.

C'étaient autrefois de hautes croix de pierre, élevées sur des marches et accompagnées de statues, qui occupaient le point cen-

Digitized by Google

tral de nos places. Chaque carrefour avait la sienne. Il s'en trouvait aussi aux angles de quelques rues, ou ailleurs encore, pour conserver le souvenir soit d'un grand forfait, soit d'une action mémorable. Ainsi, on voyait, il n'y a pas un siècle, dans la rue Saint-Denis, près de la rue du Ponceau et du couvent des Dames de Saint-Chaumont, la première des sept croix de pierre qui marquaient, sur la route de Paris à Saint-Denis, les stations où s'était arrêté Philippe le Hardi, portant sur ses épaules le cercueil de saint Louis, le 22 mai 1271. Cette croix avait la forme d'une pyramide, entourée de trois statues royales, et surmontée d'un crucifix.

Nous regrettons fort, pour notre part, la disparition presque complète des hôtels du moyen âge, avec leurs créneaux, leurs portes munies de tourelles, leurs donjons et leurs chapelles; nous voudrions qu'on nous eût laissé quelque chose de ces maisons bourgeoises dont la décoration était si variée et si divertissante, avec leurs poutrelles illustrées de saints patrons, de fabliaux, de scènes comiques, d'animaux bizarres, leurs girouettes enluminées, leurs enseignes originales. Les marchands aimaient à faire sculpter, au-dessus des ogives de leurs boutiques, quelque figure sérieuse ou plaisante, pour attirer l'attention du passant, et plusieurs de nos rues doivent le nom qu'elles gardent encore à quelques-unes de ces vieilles enseignes depuis longtemps supprimées. La truie qui file, l'âne qui joue de la vielle, le chat qui pêche, la chèvre qui danse, étaient particulièrement affectionnés des boutiquiers du moyen âge.

Nous voyons encore dans la rue du Four, nº 63, et dans la rue aux Fèves, nº 6, deux bas-reliefs en pierre, XVIe siècle, représentant la fontaine de Jouvence et la chaste Suzanne. Sur la place Saint-Michel, à l'extrémité de la rue de la Harpe, le roi David chante, en s'accompagnant sur l'instrument dont cette rue porte le nom. Dans la *rue du Dragon*, nº 24, un hôtel garni a pris pour enseigne un plat remarquable de Bernard de Palissy, qui représente la victoire de Samson sur le lion, et tout près de là le monstre dont sainte Marguerite triompha est sculpté en pierre sur une des

Digitized by Google

portes d'un passage, qu'on appelle du même nom que la rue elle-même [1].

Les maisons les plus anciennes de Paris ont été toutes replâtrées et défigurées. Elles se reconnaissent à leurs pignons en charpente, qui font face à la rue. Il en est, mais en bien petit nombre, dont les étages supérieurs empiètent sur la voie publique, au moyen de consoles qui leur permettent de dépasser l'aplomb des piliers du rez-de-chaussée. Ces vieilles demeures bourgeoises se rencontrent dans la rue Saint-Honoré, près la rue Croix-des-Petits-Champs, dans le quartier Saint-Germain-l'Auxerrois, à côté de la tour Saint-Jacques, sur le parvis Notre-Dame et sur la place de l'École, dans la rue de la Harpe, etc. Dans la rue Saint-Denis, à l'angle de la rue des Prêcheurs, l'arbre généalogique de Jésus-Christ sort du flanc de Jessé, portant sur ses branches latérales douze rois de Juda, et sur son rameau le plus élevé la mère du Sauveur [2]; il monte ainsi jusqu'au comble d'une maison, qui date de la fin du xve siècle. M. Lenoir avait recueilli, au musée des Petits-Augustins, une encoignure de même style, qui représentait aussi un grand arbre. Celui-ci était chargé de pommes; une armée de jeunes singes, grimpant de branche en branche, en faisait tomber les fruits, tandis qu'un autre, plus vieux et plus rusé, assis au pied du tronc, les ramassait à son profit. Ce curieux pommier avait longtemps occupé l'angle formé par la rencontre de la rue des Vieilles-Étuves avec la rue Saint-Honoré. Au lieu de ces encoignures de bois sculpté, les maisons plus considérables et plus solidement bâties se terminaient à leurs angles par de gracieuses tourelles. Rien de plus joli à l'intérieur que les petites pièces, circulaires ou polygo-

[1] Rue des Canettes, n. 18, des cannes nageant sur un étang, bas-relief en pierre. — Rue du Cherche-Midi, autre bas-relief, un personnage qui dessine un cadran solaire. — Rue des Bourdonnais, n. 39, une tête de vieillard à barbe d'or, au-dessus d'une porte, xviie siècle.

Un marchand de comestibles de la rue Saint-Antoine, n. 134, a ressuscité l'emblème de la truie qui file.

[2] Tous les personnages étaient autrefois rehaussés d'or et de couleur.

Digitized by Google

nales, ainsi disposées. De là, on pouvait voir ce qui se passait dans trois ou quatre rues voisines. Les maçons de nos jours font une guerre acharnée aux tourelles; on s'imagine les remplacer avantageusement par des pans coupés, c'est-à-dire par une des choses du monde les plus désagréables, à notre avis. Nous avons vu détruire tout nouvellement celles de la place de Grève, de la rue Jean Tison, de la rue de la Tixeranderie. Cette dernière dépendait d'une maison que Scarron avait habitée en compagnie de sa femme, qui depuis, chacun le sait, échangea l'humble demeure de son premier mari contre les royales splendeurs de Versailles. Les tourelles les plus intéressantes qui aient survécu jusqu'à présent se trouvent dans la rue Hautefeuille; dans celle de l'École-de-Médecine, au coin de la rue du Paon; dans la vieille rue du Temple, à l'angle de celle des Francs-Bourgeois; dans la rue des Prêtres-Saint-Germain-l'Auxerrois, au presbytère de l'église paroissiale. La rue Hautefeuille en possède encore six à elle seule, dont trois sont posées en encorbellement à des coins de rues [1], tandis que les trois autres se rangent sur la façade d'une même maison. Nous laissons de côté quelques autres tourelles quadrangulaires, dont la construction ne date que du XVIIe siècle.

Pour terminer ce que nous avions à dire des habitations particulières, il nous reste à faire mention de quelques hôtels que nous choisirons parmi les plus anciens, sans nous occuper de ceux du XVIIIe siècle, dont il subsiste encore de si nombreux modèles.

La mairie du 4e arrondissement est établie, à peu de distance de la tour Saint-Jacques, dans un édifice aujourd'hui très-défiguré, qui, depuis la seconde moitié du XIVe siècle, servait de demeure au commandant du guet de Paris. La porte existe avec ses moulures et son arc en ogive. En dépit des restaurations modernes, on aperçoit encore çà et là quelques vestiges de la construction ancienne.

La porte ogivale, flanquée de deux tourelles et accompagnée de

[1] La tourelle à l'angle de la rue Percée faisait partie d'un bâtiment qu'on appelait l'*hôtel de Fécamp*. Elle est revêtue intérieurement d'une boiserie sculptée de moulures et d'arabesques, XVIe siècle.

Digitized by Google

colonnettes, que le connétable Olivier de Clisson fit construire à son hôtel de la rue du Chaume, a été débarrassée, il y a peu d'années, des masures dont elle était obstruée. Quant à l'hôtel lui-même, il fut rebâti, à diverses reprises, par les ducs de Guise et par les princes de Soubise. La cour d'honneur, somptueusement décorée de colonnades, est l'œuvre de l'architecte Lemaire, qui la dessina en 1706. Le salon principal est de Boffrand, et Boucher en a fait les peintures. L'édifice a reçu de grands accroissements sous le dernier règne; il contient l'immense et magnifique dépôt des archives générales de France, si riche en documents historiques de toutes les époques de la monarchie.

L'*hôtel de Sens*, ancienne propriété des archevêques sénonais, appartient à la dernière période du moyen âge. Il s'élève sur un carrefour formé par la rencontre des rues de l'Hôtel-de-Ville, du

Digitized by Google

Figuier, de l'Étoile, des Barrés et du Fauconnier. L'archevêque Tristan de Salazar le construisit presque entièrement, 1475-1519; le cardinal Duprat y fit exécuter quelques travaux d'achèvement. Vaste enceinte, portes en ogive, tourelles, fenêtres à croix de pierre et moulures, porche voûté, cheminées de briques, grandes salles; au fond de la cour, un donjon carré. La chapelle a été détruite. Le cardinal de Pellevé, archevêque de Sens, l'un des principaux chefs de la Ligue, réunissait dans cet hôtel les personnages les plus importants du parti catholique; il y mourut, le 22 mars 1594, tandis qu'on chantait le *Te Deum* à Notre-Dame pour l'entrée du roi dans Paris.

Nos lecteurs savent que les débris de l'*hôtel de la Trémouille* sont maintenant exposés dans la première cour de l'École des beaux-arts. L'édifice était situé dans la rue des Bourdonnais; il a été détruit de 1841 à 1842; la maison qui en tient lieu porte le nº 31. Déjà dégradé par une foule de marchands et d'industriels, qui avaient voulu l'approprier à leurs habitudes vulgaires, le manoir des princes de La Trémouille n'en demeurait pas moins la plus élégante construction civile du moyen âge qui se fût conservée à Paris. Sa tourelle surtout était un chef-d'œuvre de sculpture et de légèreté. Le style était celui de la fin du xvᵉ siècle. Quelques portions de balustrades sont encastrées dans les murs de la cour. Le chancelier du Bourg et les Bellièvre avaient succédé dans cet hôtel aux La Trémouille.

Hôtel Scipion, bâti au xviᵉ siècle pour Scipion Sardini, gentilhomme italien, rue Scipion, quartier Saint-Marcel. Dans la cour, un corps de logis de la renaissance; arcades, armoiries, médaillons sculptés de figures en buste.

Rue des Noyers, nº 74, à l'angle de la rue Boutebrie, au fond de la cour d'une maison dite de la reine Blanche, une très-jolie porte, du temps de Henri II environ; colonnes corinthiennes cannelées, entrelacs, cartouches, têtes de femmes, génies.

Hôtel Carnavalet, rue Culture-Sainte-Catherine et rue Neuve-Sainte-Catherine, au Marais, commencé par Jean Goujon et par Jean Bullant, pour le président des Ligneris; vendu, en 1578, à

Digitized by Google

Françoise de la Beaune, dame de Carnavalet; continué par Ducerceau; achevé par François Mansard. Sculptures admirables de Jean Goujon; à la façade, des trophées, des lions, une Renommée, des enfants soutenant un cartouche; au fond de la cour, les quatre Saisons.

Rue de Rivoli, n° 114, autrefois rue de Béthisy, quelques restes sans importance d'un hôtel, qui paraît avoir été réédifié au XVIIe siècle. Suivant une vieille tradition, au sujet de laquelle il s'est d'ailleurs élevé quelques contestations, l'amiral de Coligny habitait, en ce lieu même, un hôtel plus ancien, lorsqu'il fut assassiné dans la fatale nuit de la Saint-Barthélemy.

Rue Pavée au Marais, à l'angle de la rue Neuve-Sainte-Catherine, un hôtel remarquable, commencé par Diane de France, fille légitimée du roi Henri II; terminé par Charles de Valois, duc d'Angoulême; acheté, dans le cours du XVIIe siècle, par l'illustre famille de Lamoignon, dont il porte le nom. Le premier président, Guillaume de Lamoignon, y avait formé une précieuse bibliothèque. Par allusion au nom de Diane de France, les sculpteurs ont représenté, sur les murs et dans les frontons, comme ils l'avaient fait pour Diane de Poitiers, des croissants, des cors de chasse, des têtes de cerfs et de chiens.

Rue Geoffroy-l'Anier, n° 26, un hôtel très-élégant et restauré avec soin, commencement du XVIIe siècle; appareil en briques et en pierre; perron à double rampe; pilastres; rinceaux; mascarons d'hommes et de femmes; fenêtres à frontons sculptés de monogrammes.

Hôtel de Mayenne, rue Saint-Antoine, à côté de l'ancienne église de la Visitation, aujourd'hui affectée au culte calviniste. L'édifice fut construit par Ducerceau pour le duc de Mayenne, qui joua un rôle si important comme lieutenant-général du royaume pour la Ligue. L'architecture est d'un style bizarre.

Hôtel de Béthune, rue Saint-Antoine, presque en face de la rue Saint-Paul, bâti par Ducerceau, pour Maximilien de Béthune, duc de Sulli, l'ami et le ministre de Henri IV, sur une partie de l'emplacement du palais des Tournelles. Façades richement sculptées,

Digitized by Google

disposées autour d'une vaste cour quadrangulaire ; génies tenant des casques et des armes ; dans les trumeaux, figures des Saisons ; plusieurs étages de fenêtres, décorées de curieux mascarons et de rinceaux.

Hôtel de Beauvais, rue Saint-Antoine, nº 82. Pierre de Beauvais et sa femme, Catherine Bellier, première femme de chambre de la reine Anne d'Autriche, le firent élever par Lepautre. Vestibule orné de colonnes doriques et de trophées[1] ; cour ovale avec pilastres et mascarons ; pour monter au premier étage, où se trouvaient les grands appartements, un bel escalier avec colonnes corinthiennes, bas-reliefs, armoiries et balustrade formée d'entrelacs à jour. La reine Anne était à l'hôtel de Beauvais le 26 août 1660, pour voir passer le cortége triomphal de Louis XIV et de sa femme, Marie-Thérèse.

Hôtel Saint-Aignan, rue du Temple, nº 71, par Pierre Lemuet. Porte monumentale ; cour environnée d'arcades et de grands pilastres d'ordre corinthien. Il a été habité par le comte d'Avaux, célèbre dans les négociations diplomatiques du XVIIe siècle, et par le duc de Saint-Aignan, chef du conseil royal des finances, du temps de Louis XIV.

Hôtel de Hollande, rue Vieille-du-Temple, par Pierre Cottard, au XVIIe siècle. Sculptures de bon goût à la porte d'entrée et sur les façades de la cour ; au revers de la porte, un grand bas-relief par Regnaudin, représentant Romulus et Remus allaités par la louve et trouvés par le berger Faustule. Les appartements étaient ornés de bas-reliefs et de peintures, par Sarazin, Poerson, Vouet, Dorigny et Corneille.

Hôtel de Luynes ou *de Chevreuse*, rue Saint-Dominique Saint-Germain, en face de la place Saint-Thomas-d'Aquin. Pierre Lemuet en fut l'architecte, et Marie de Rohan-Montbazon, duchesse de Chevreuse, la première propriétaire. Architecture très-simple, d'un noble caractère ; dans l'escalier, des peintures représentant

[1] Des têtes de bélier, alternant avec des mufles de lion, font allusion au nom de famille de Madame de Beauvais.

Digitized by Google

des portiques et des groupes de personnages. Cette belle demeure appartient encore à la famille de Luynes; mieux que toute autre, elle rappelle ces anciens hôtels où les grands seigneurs d'autrefois, protecteurs nés des arts, se plaisaient à réunir des livres, des tableaux et des curiosités de toute espèce.

Hôtel Lambert, à l'extrémité orientale de l'île Saint-Louis, construit par Levau, peint et décoré par Lesueur et Lebrun, pour le président Lambert de Torigny. La munificence du prince Czartoriski nous a conservé ce monument, dont nous avons eu, il y a quelques années, à craindre la destruction. Belle porte à refends; cour ovale, ornée de deux ordres de pilastres; la galerie où Lebrun a représenté les travaux d'Hercule. Le musée du Louvre possède plusieurs ouvrages de Lesueur, entre autres, des Muses, qui viennent de l'hôtel Lambert. A quelques pas de cet édifice, sur le quai d'Anjou, l'*hôtel de Pimodan*, qui contient aussi de somptueux appartements à lambris dorés et une très-belle galerie.

Citons encore la maison en style de la renaissance, qui fut construite à Moret, du temps de François Ier, et que nous avons vu apporter pierre par pierre dans les Champs-Élysées, sur le cours la Reine, tout près des galeries de l'Exposition universelle. Il a fallu, comme on peut le croire, en refaire à neuf une grande partie. Il y reste cependant de gracieux détails, une arcature élégamment ajustée, et de jolies scènes de vendanges sculptées en bas-relief.

VII. Enceintes de Paris.

En commençant ce livre, notre but a été surtout de signaler aux étrangers, et même à nos concitoyens, les monuments anciens qui ont bravé jusqu'à ce jour les insultes du temps ou des hommes, et dont l'étude, sans rien ôter au mérite du Paris moderne, peut cependant nous démontrer que le Paris d'autrefois le valait bien. Les murs d'enceinte de la ville ont disparu; nous ne nous arrêterons donc pas longtemps à dire ce qu'ils furent jadis. Notre plan d'ailleurs en apprendra bien plus que nous ne pourrions le faire par la description la plus exacte; ajoutons-y seulement les expli-

Digitized by Google

cations nécessaires. Quel que puisse être le poids de ses deux mille années d'existence, Paris n'a pas cessé de croître, et aujourd'hui même il semble à la veille de remplir l'espace immense qui se prolonge jusqu'aux dernières limites des fortifications nouvelles.

Afin de ne pas reproduire ici une nomenclature interminable de noms de rues et de places, nous prions nos lecteurs de suivre, sur le plan, le développement des diverses enceintes, et nous nous réduisons à quelques renseignements historiques. Lorsque Paris se trouvait renfermé dans l'île de la Cité, il avait pour défense une épaisse muraille, et pour fossé le lit de la Seine; deux places d'armes, le Grand et le Petit-Châtelet, couvraient les ponts qui rattachaient l'île aux rives droite et gauche du fleuve. Il est certain qu'une enceinte fut aussi construite pour protéger les faubourgs qui s'étaient établis, dès l'époque romaine, au nord et au midi. On a cru pouvoir attribuer cette enceinte à Louis VI; mais les preuves manquent à l'appui. Au moment de partir pour la croisade, en 1188, Philippe-Auguste prescrivit aux bourgeois de Paris de faire travailler immédiatement à l'édification d'une enceinte nouvelle, garnie de tours et de portes. On commença par la portion septentrionale; elle était terminée en 1208, quand on entreprit la partie méridionale, dont l'achèvement dut avoir lieu vers la fin du règne du même prince. La tour de Nesle, si souvent mise en scène dans l'histoire et dans les descriptions de Paris, datait de cette époque; elle s'élevait sur l'emplacement qui est maintenant occupé par le pavillon oriental des bâtiments de l'Institut. Des inscriptions du temps de Louis XIV, posées rue Dauphine, n° 50, rue Saint-Jacques, à l'angle de la rue Saint-Hyacinthe, dans la cour de la maison Oudot, et rue Mouffetard, n° 109, indiquent la place des anciennes portes de Buci, Saint-Jacques et Saint-Marcel. Les travaux de continuation de la rue Soufflot ont causé la destruction d'une tour et d'une courtine, à laquelle les Jacobins avaient adossé leur couvent dans la suite du XIIIe siècle. Un fragment du mur de Philippe-Auguste existe dans la rue Clovis, près la rue des Fossés-Saint-Victor; on peut voir aussi un reste de tour, dans une maison de la rue Mazarine, derrière l'Institut.

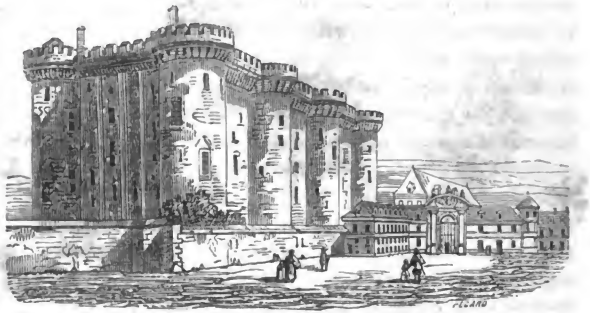
Digitized by Google

Sous le règne de Charles V, l'enceinte reçut une extension considérable du côté du nord; celle du sud fut seulement réparée et mise en bon état de défense. Durant les deux siècles qui suivirent, les grands terrains vagues déjà renfermés dans les murailles se couvrirent de maisons et d'édifices publiques; mais les limites de la ville ne changèrent pas. Louis XIII les recula du côté du nord-ouest, à peu près jusqu'à la ligne des boulevards actuels; des bastions s'étendirent au delà de l'enclos des Tuileries. Louis XIV pensait que des remparts n'étaient pas nécessaires à la capitale d'un grand empire, et que Paris ne devait avoir pour portes que des arcs de triomphe. Des allées d'arbres vinrent former à la ville une enceinte pacifique; elles prirent le nom de boulevards, qui rappelle l'existence des anciennes fortifications. Les portes Saint-Denis et Saint-Martin, magnifiquement ornées de sculptures, s'élevèrent sur le boulevard du Nord. Le mur d'octroi, qui subsiste encore, fut construit sous le règne de Louis XVI; l'architecte Ledoux dessina les pavillons des barrières, dont la structure a plus de bizarrerie que de beauté. Enfin, en 1840, une loi décida que Paris serait fortifié encore une fois. Les travaux furent dirigés avec une activité extraordinaire. L'enceinte continue n'a pas moins de trente-six kilomètres de pourtour, et treize forts en défendent les approches. De toutes les entrées de Paris, la plus grandiose est aujourd'hui l'arc de triomphe de l'Étoile, commencé par Napoléon Ier, et terminé par Louis-Philippe, monument colossal consacré à la gloire des armées françaises.

Une bastille était autrefois un fort, une place d'armes. Il en existait plusieurs sur divers points de l'enceinte de Charles V, notamment la bastille Saint-Denis et la bastille Saint-Antoine. La *bastille Saint-Antoine* a laissé, comme prison d'État, une sinistre renommée. C'était d'ailleurs un monument remarquable, composé de huit grosses tours rondes, qui se reliaient entre elles par de hautes courtines. Des statues, placées sur la face principale, représentaient Charles VI, la reine Isabeau de Bavière, deux de leurs fils, et saint Antoine. Personne n'ignore comment le peuple de Paris s'empara de cette forteresse, le 14 juillet 1789. Quelques

Digitized by Google

semaines après, on dansait sur les ruines du redoutable édifice. Le chef-lieu de chacun des nouveaux départements reçut un modèle



de la Bastille, taillé dans une des pierres qu provenaient de la démolition; il s'en est conservé dans un grand nombre de nos musées.

Après les forts et l'enceinte, les monuments militaires de Paris sont encore les casernes; l'ancienne École-Militaire, au Champ-de-Mars; le musée d'artillerie, qui possède une merveilleuse collection d'armures du moyen âge et d'armes à feu; l'hôtel des Invalides, tout meublé de trophées, d'étendards et de pièces de canon d'un rare travail. Il faut visiter aux Invalides la galerie des plans en relief de nos places fortes; quelques-uns de ces plans, exécutés sous les règnes de Louis XIV et de Louis XV, nous font voir d'antiques cités, comme Arras, Saint-Omer, Besançon, et bien d'autres, encore peuplées des innombrables édifices dont le moyen âge les avait dotées.

FIN.

Digitized by Google

TABLE ALPHABÉTIQUE

DIVISIONS PRINCIPALES.

Époque gallo-romaine. Origines, antiquités, 1-13.
Époque chrétienne et française.
Église de Paris, ses évêques, ses monuments, 14-21.
Églises anciennes conservées; églises modernes, 21-220.
Anciennes églises supprimées ou détruites, 220-229.
Anciennes abbayes, 229-240.
Anciens prieurés, 240-245.
Anciens couvents, 245-252.
Anciennes commanderies, 252-258.
Édifices civils.
I. Résidences des rois et des princes, 259-301.
II. Le Palais de Justice et la Sainte-Chapelle, 301-323.
III. Hôtel de ville, 323-328.
IV. Sciences et arts. Colléges; bibliothèques; musée de Cluny, École des beaux-arts, 328-365.
V. Hôpitaux, 365-372.
VI. Ponts anciens; rues; places; hôtels et maisons, 372-385.
VII. Enceintes de Paris, 385-388.

TABLE ALPHABÉTIQUE.

Abbaye des Cordelières, 238-239
—de N.-D. de l'abbaye aux Bois, 215.
—de Pantemont, 220.
—de Port-Royal, 237-238.
—de St-Antoine des Champs, 239
—de St-Germ. des Prés, 125-140
—de St-Victor, 235-236.
—de Ste-Geneviève, 230-235.
—de Ste-Perrine, 239-240.
—du Val-de-Grâce, 236-237.
Antiquités romaines, trouvées à Paris, 1-8.
Arc de triomphe de l'Étoile, 387.
Archives de l'empire, 381.
Augustin (chanoinesses anglaises de St-), 252.
Augustins (les Grands-), 247.
— (les Petits-). *V.* École des beaux-arts.
Ave-Maria (filles de l'), 251.
Barnabites, 220.222.
Bastille (la), 387-388.
Bénédictins anglais, 247.
Bénédictines anglaises, 252.
Bibliothèque impériale, 339-348
Bibliothèques (les), 339.
Bon-Secours (les sœurs de), 219.
Capucins, 247.
Capucines, 251-252.
Carmélites. *V.* Prieuré de N.-D. des Champs.
Carmes Billettes, 220.
—déchaussés, 218.

Digitized by Google

Carmes (les grands), 248.
Cathédrale. V. Notre-Dame.
Célestins, 248.
Chapelle expiatoire, 219.
—(la Sainte-), 308-323.
Chapitre de Notre-Dame, 18-19.
Chartreux, 248-249.
Cloître de Notre-Dame, 19.
Collége d'Autun, 331.
—de Bayeux, 329.
—de Beauvais, 335-339.
—des Bernardins, 332-334.
—de Boncourt, 330.
—de Cluny, 334-335.
—des Écossais, 331.
—de France, 330.
—des Grassins, 330.
—d'Harcourt, 329.
—des Lombards, 331.
—de Montaigu, 330.
—de Narbonne, 329.
—de Navarre, 330-331.
—de Presle, 336.
—des Quatre-Nations, 331-332.
—de Séez, 329.
Commanderie de Saint-Jean de Latran, 255-258.
—du Temple, 252-255.
Conservatoire des arts et métiers. V. Prieuré de St-Martin des Champs.
Cordeliers, 249.
Croix de pierre des places et carrefours, 377-378.
École des beaux-arts, 359-36 .
—militaire, .
—polytechnique. V. Colléges de Boncourt et de Navarre.
Enceintes fortifiées de Paris, 385-388.
Enseignes anciennes des marchands, 378-379.
Évêq. et archev. de Paris, 15-16.
Feuillants, 249.
Filles-Dieu, 252.
Filles pénitentes, 252.
Fontaine des Innocents, 377.
Hôpital de la Charité, 366.
—de la Pitié, 366.
—de la Salpétrière, 366.
—des Enfants-Trouvés, 221.
—des femmes incurables, 232.
—des Ménages, 366. [366.
—St-Jacques-aux-Pèlerins, 366.
—Saint-Louis, 366.
Hôtel de ville, 323-328.
—des Invalides, 214-215-388.
Hôtel-Dieu, 220.366-372.
Hôtel de Beauvais, 384.
—de Béthune, 383.
—de Bourbon, 299.
—de Bourgogne, 299-301.
—de Carnavalet, 382.
—de Cluny, 348-359.
—de Condé, 301.
—de Conti, 301.
—de Hollande, 384.
—de l'amiral de Coligny, 383.
—de Lamoignon, 383.
—de la reine Blanche, 299.
—de la Trémouille, 382.
—de Luynes, 384.
—de Mayenne, 383.
—de Pimodan, 385.
—de Saint-Aignan, 384.
—de Sens, 381-382.
—de Soissons, 296-297.
—de Soubise. 384.
—de Torpane, 365.
—de Toulouse, 301.
—du chevalier du Guet, 380.
—Lambert, 385.
—Saint-Paul, 259-260.
—Scipion, 382.
Inscriptions destinées à rappeler des faits historiques, 376.
Institut de France. V. Collége des Quatre-Nations.
Jacobins, 249-250.
Lazaristes, 250.
Louvre (grande galerie du), 288-293.

Digitized by Google

Maisons anciennes, 378-380.
Mathurins, 250-251.
Minimes, 251.
Musée d'artillerie, 388.
—de Cluny, 348-359.
—du Louvre, 272-293.
Notre-Dame, cathédrale. Origines, 21-23. Époques de constructions et faits historiques, 23-30. Parvis, plan, dimensions, 31-33. Façade occidentale, 33-79. Suite de l'extérieur, portes au nord et au sud, abside, sacristie, 79-97. Intérieur, architecture, décoration, clôture du chœur, vitraux, sépultures, trésor, 97-125.
Notre-Dame de Bonne-Nouvelle, 216.
—de l'Abbaye aux Bois. *V.* Abbaye de N.-D., etc.
—de l'Assomption, 218.
—de Lorette, 216-217.
—des Blancs-Manteaux, 213-214.
—des Champs. *V.* Prieuré de N.-D., etc.
—des Victoires, 213.
—du Calvaire, 298.
Notre-Dame (religieuses de la congrégation de), 219.
Oratoire (l'), 220.
Palais Bourbon, 301.
—de justice, 301-308.
—des Thermes, 8-13.
—des Tournelles, 260-261.
—des Tuileries, 293-296.
—du Louvre, 262-288.
—du Luxembourg, 297-298.
—épiscopal, 16-18.
—Mazarin, 341-343.
—Royal, 298.
Panthéon. *V.* Ste-Geneviève.
Passion (confrères de la), 300.
Place Dauphine, 377.
—de l'École, 379.
—Maubert, 376.
—Royale, 377.
—St-Michel, 378.
Pont au Change, 372.
—Neuf, 374.
—Notre-Dame, 373.
—(le Petit), 372.
—St-Michel, 373.
Portes (anciennes de Paris), 386.
Porte St-Denis, 387.
—St-Martin, 387.
Prieuré de N.-D. des Champs, 244-245.
—de St-Martin des Champs, 240-244.
Quai Conti, 376.
—Napoléon, 376.
Rue aux Fèves, 378.
—d'Arcole, 376.
—de la Harpe, 379.
—de l'École-de-Médecine, 380.
—de la Tixeranderie, 380.
—de la Tonnellerie, 376.
—de Richelieu, 376.
—de Vaugirard, 376.
—des Bourdonnais, 379.
—des Canettes, 379.
—des Noyers, 382.
—des Prêtres-Saint-Germain-l'Auxerrois, 380.
—des Vieilles-Étuves, 379.
—du Cherche-Midi, 379.
—du Dragon, 378.
—du Four-St-Germain, 378.
—Geoffroy-l'Anier, 383.
—Hautefeuille, 374.380.
—St-Antoine, 379.
—St-Denis, 378.
—St-Honoré, 379.
—Vieille du Temple, 380.
Rues la Chaussée-d'Antin, 376.
—de la Cité, 374.
—du Faubourg-St-Germ., 376.
—du Marais, 375.

Digitized by Google

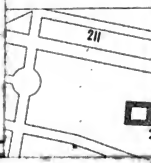
St-Aignan, 221.
St-Ambroise, 214.
St-André, 216.
St-André des Arcs, 222.
St-Antoine des Quinze-Vingts, 215-216.
St-Augustin, 216.
St-Barthélemy, 221.
St-Benoît, 222-223.
St-Christophe, 220.
St-Côme et St-Damien, 223.
St-Denis de la Chartre, 220.
—du Pas, 220.
—du Saint-Sacrement, 216.
St-Éloi des Orfévres, 229.
St-Étienne des Grès, 223.
St-Étienne du Mont, 187-199.
St-Eugène, 216.
St-Eustache, 199-209.
St-François-Xavier, 213.
St-Germain des Prés. *V.* Abbaye de.
St-Germain-l'Auxerrois, 140-153
St-Germain le Vieux, 221.
St-Gervais et St-Protais, 178-184
St-Honoré, 223.
Saints-Innocents, 223-224.
St-Jacques de la Boucherie, 224-226.
—du Haut-Pas, 211.
St-Jean de Latran. *V.* Commanderie de.
St-Jean en Grève, 226.
St-Jean le Rond, 221.
St-Jean-St-François, 210.
St-Joseph, 216.
St-Julien des Ménétriers, 229.
St-Julien le Pauvre, 367-372.
St-Landry, 220.
St-Laurent, 168-171.
St-Leu-St-Gilles, 161-163.
St-Louis d'Antin, 216.
—des Invalides, 214-215.
St-Louis en l'Ile, 213.
St-Luc. *V.* St-Symphorien.
St-Marcel, 223.
St-Martial, 221.
St-Martin, 216.
—des Champs. *V.* Prieuré de
St-Médard, 184-187.
St-Merry, 171-178.
St-Michel du Palais, 221-222.
St-Nicolas des Champs, 164-168.
St-Nicolas du Chardonnet, 213.
St-Paul, 226-228.
St-Paul-St-Louis, 210.
St-Philippe du Roule, 215.
St-Pierre aux Bœufs, 220-221-222.
—de Chaillot, 214.
—des Arcis, 221.
—du Gros-Caillou, 216.
Saint-Roch, 212.
St-Séverin, 154-161.
St-Sulpice, 211-212.
St-Symphorien, 221.
St-Thomas d'Aquin, 213.
St-Thomas de Villeneuve (les dames de), 219.
St-Vincent de Paul, 216-217.
St-Yves, 228-229.
Ste-Clotilde, 216-217.
Ste-Croix, 221.
Ste-Élisabeth, 211.
Ste-Geneviève, 218-219.
Ste-Geneviève des Ardents, 220.
Ste-Madeleine, 216-217.
—de la Cité, 221.
Ste-Marguerite, 214.
Ste-Marie Égyptienne, 229.
Ste-Marine, 220.
Ste-Trinité, 216.
Sorbonne (la), 329-330.
Temple. *V.* Commanderie du.
Temples du culte réformé, 220.
Visitation (la), 220.

FIN DE LA TABLE.

Paris. — Imprimé chez Bonaventure et Ducessois, quai des G.-Augustins, 55.

Digitized by Google

NCIENS MONU



de Médicis.	112. Abbaye aux Bois	152. Ecole Normale	
rdeliers.	113. Séminaire St Sulpice	153. Collège de France	
e de Narbonne	116. Noviciat des Jésuites	154. _ Rollin	
Bayeux	117. Carmes déchaussés	155. St Médard	
nnie	118. Les Chartreux	156. Scipion	
mont	119. Ecole des Mines	157. Embarcadère d'Orléans	
aire	120. Religieuses St Michel	158. Les Quinze Vingts	
Jésuites, collége	121. Relig. Carmélites	159. Les Filles du Calvaire	

Digitized by Google

primé chez Bonaventure et Ducessois, quai des G.-Augustins, 55.

Digitized by Google

EXTRAIT DU CATALOGUE

DE LA

LIBRAIRIE D'ARCHITECTURE

DE BANCE, ÉDITEUR.

Digitized by Google

Digitized by Google

BANCE, ÉDITEUR
RUE BONAPARTE, 13, A PARIS.

DICTIONNAIRE RAISONNÉ DE L'ARCHITECTURE
FRANÇAISE
DU XIe AU XVIe SIÈCLE

Par M. Viollet-le-Duc,
Architecte du Gouvernement, Inspecteur général
des édifices diocésains.

L'ouvrage complet contiendra plus de 800 *mots* environ ou articles, et 4,000 *gravures sur bois* intercalées dans le texte.

Toutes les gravures seront exécutées sur les dessins de M. Viollet-le-Duc.

Prix de la livraison, composée de 16 pages et de 20 à 25 gravures : 60 cent., et par la poste 70 cent. — Il est publié au moins deux livraisons par mois.

Tome 1er. Prix. . . . . 21 fr

ÉDITION DE LUXE tirée à cent exempl. sur papier jésus gr. in-8o
Prix de la livraison : 1 fr. 20 cent.

DICTIONNAIRE DU MOBILIER FRANÇAIS
DE L'ÉPOQUE CARLOVINGIENNE A LA RENAISSANCE,

Par M. Viollet-le-Duc.

Les matières traitées dans ce nouvel ouvrage seront divisées ainsi : 1o Meubles, tentures ; 2o Ustensiles, outils, instruments ; 3o Orfévrerie ; 4o Habits, vêtements, parures ; 5o Armes, équipements militaires, harnais ; 6o Bijoux. Chacun de ces chapitres conservera la forme de *Dictionnaire*, afin de rendre les recherches faciles, et sera suivi d'un résumé historique.

Des planches gravées sur acier, des chromo-lithographies et des dessins sur bois, intercalés dans le texte, accompagneront les explications données sur chaque mot.

Digitized by Google

L'ouvrage complet, divisé en 80 livraisons, formera deux gros volumes in-8° d'environ 530 pages chacun.

Toutes les gravures seront exécutées sur les dessins de M. Viollet-le-Duc ou sous sa direction.

Prix de la livraison, composée de 16 pages, avec gravures sur bois, intercalées dans le texte, et d'une ou deux planches sur acier ou coloriées :

1 FR. 50 CENT. — PAR LA POSTE, 1 FR. 65 CENT.

Édition de luxe tirée à cent exemplaires numérotés de 1 à 100, sur papier jésus grand in-8°.

Prix de la livraison : 2 fr. 50 c, et par la poste, 2 fr. 70 c.

Il sera publié deux livraisons par mois.

La première a paru le 1er avril.

ESSAI SUR L'ARCHITECTURE MILITAIRE

AU MOYEN AGE

Par M. Viollet-le-Duc.

1 vol. grand in-8°, de 250 pages environ, illustré de 153 gravures sur bois, imprimé sur papier jésus vélin. Tirage à 500 exemplaires.

Prix, broché. . . . . 25 fr.

ENCYCLOPÉDIE D'ARCHITECTURE

JOURNAL MENSUEL

Contenant 120 planches gravées, d'après les dessins de **M. Victor Calliat**, architecte; et un texte de 192 col. in-4°, rédigé par M. **Adolphe Lance**, architecte.

L'*Encyclopédie d'Architecture*, publiée sous le patronage des Artistes les plus éminents, est arrivée à la cinquième année de sa publication.

L'Enclyclopédie d'Architecture paraît le 1er de chaque mois, par livraison de dix planches gravées par les premiers artistes, avec texte de 16 colonnes in-4°.

Les abonnements partent du 1er janvier et du 1er juillet.

Digitized by Google

PRIX D'ABONNEMENT :

Un an : 120 planches et texte. . . . . 25 fr.
Six mois : 60 planches et texte. . . . . 13 fr.
La troisième année, avec supplément, 140 planches et texte . . . . . 30 fr.
Une année complète pour les non-souscripteurs, 5 fr. en sus du prix marqué.
Prix du portefeuille pour chaque année, 75 c.

Parallèle des Maisons de Paris construites depuis 1830 jusqu'à nos jours, dessiné et mesuré par M Victor CALLIAT, architecte, auteur de l'ouvrage sur l'*Hôtel de Ville de Paris*. 126 planches avec texte, 1 vol. in-folio, cartonné. — Prix : 100 fr.

Choix des plus jolies Maisons de Paris et de ses environs, Édifices et Monuments publics, par KRAFFT et THIOLLET. 1 vol. gr. in-fol., 248 pl. avec texte. — Prix . 50 fr.

Petites Maisons de ville et de campagne choisies dans les quartiers neufs de la capitale et aux environs de Paris, par DUVAL, KAUFMANN, RENAUD et autres architectes. 1 vol in-fol., 60 pl. et texte. — Prix : 20 fr.

Les trois ouvrages qui précèdent forment une suite des MAISONS DE PARIS construites depuis 1815 jusqu'aujourd'hui.)

Maisons de campagne, Habitations rurales, Châteaux. Fermes, plans et décorations de Jardins de France, d'Angleterre et d'Allemagne, par KRAFFT, architecte. 1 vol. gr. in-fol., 292 pl. avec texte. — Prix : 80 fr.

Fermes-Modèles, Recueil de constructions rurales, par ROUX aîné, architecte ingénieur. 1 vol. in-fol., 60 pl. avec texte. — Prix : 20 fr.

Hôtel de Ville de Paris, par Victor CALLIAT, architecte. Ouvrage précédé d'un texte historique et descriptif, par LEROUX DE LINCY. 33 pl. avec texte, formant 1 vol. gr. in-fol. — Prix : 110 fr.

Église Saint-Eustache à Paris, par Victor CALLIAT, architecte. Cette église, bâtie à la même époque que l'Hôtel de Ville de Paris, est le premier exemple dans notre capitale d'un édifice

Digitized by Google

où l'on ait marié l'architecture gothique à celle de la Renaissance. 12 pl. gr. in-fol. avec texte. — Prix : 25 fr.

Fontaines de Paris, nouvelle édition, par Moisy et Normand. 48 pl. in-fol. — 12 fr.

Des Voies publiques et des Habitations particulières à Paris, par Ch. Gourlier, architecte. — 2 fr.

Assainissement des Habitations, *Rapport fait au Conseil de la Société centrale des Architectes* au nom d'une commission chargée d'étudier les moyens propres à assurer l'*assainissement des habitations*, par M. Adolphe Lance. 2me édition. In-8o de 70 pages.— Prix : 1 fr. 25 c.

Monuments historiques (De la conservation des), par M. A. R. In-8o de 2 feuilles et demie (39 pages). — Prix : 1 fr.

Notice sur la vie et les travaux de M. Achille Leclerc, par Adolphe Lance, architecte. — 1 fr.

Abel Blouet. Sa vie et ses travaux, par Adolphe Lance, architecte. — 1 fr.

Du Diplôme d'Architecte. I. État de la question. — II. Compatibilité du Diplôme avec la profession d'Architecte. — III. Quelle serait la nature du Diplôme et comment il pourrait être institué; par Adolphe Lance, architecte. In-8o. — Prix : 1 fr. 50.

Antiquités d'Athènes et de l'Attique, par Stuart Revelt et Hittorff, architectes. Edition de 1855. 251 planches in-folio imprimées sur beau papier, et 388 pages de texte. 5 tomes en 3 vol. in-folio, cartonnés. — Prix : 150 fr.

Vues des Ruines de Pompéi, par Gell et Gaudy, gravées par Roux aîné. 125 pl. et texte. In-4o. — Prix : 36 fr.

Recueil d'Architecture levé et mesuré en Italie, par Scheult, architecte. 27 pl. in-fol. et texte. — 24 fr.

Pont de Rialto à Venise, par Rondelet. In-4o de 12 pl. et texte. — 6 fr.

Études relatives à l'art des Constructions, par L. Bruyère, inspecteur général des ponts et chaussées, directeur des travaux publics de Paris. 2 vol. gr. in-fol. 184 pl. et texte.—Prix : 90 fr.

Digitized by Google

— Cet ouvrage se divise en 12 recueils ; chaque recueil forme un ouvrage complet, texte et pl. — Prix de chacun : 12 fr.

Détails de chaque recueil : 1er, Ponts en pierre : 2e, Greniers publics et Halles aux grains ; 3e, Ponts en fer ; 4e, Foires et Marchés français et étrangers ; 5e, Navigation, Canaux, Écluses, etc. ; 6e, Abattoirs et Boucheries ; 7e, Portes d'écluses, Ponts en bois, etc. ; 8e, Petites Maisons de ville et de campagne ; 9e, Tuiles et Couvertures ; 10e, Villes maritimes et Lazarets ; 11e, Projet du village de.... ; 12e, Mélanges.

Architecture gothique (les trois âges de l'), par Popp et Buleau, architectes. 49 pl. doubles et texte. 1 vol. gr. in-fol. — 50 fr.

Recueil d'Édifices d'Architecture grecque, romaine, gothique et de la renaissance, par Pollet, architecte. 60 pl. in-folio et texte. — 25 fr.

Traité d'Architecture, contenant des Notions générales sur les principes de la construction et sur l'Histoire de l'art, par M. Léonce Reynaud, architecte, ingénieur en chef des ponts et chaussées, professeur d'Architecture à l'Ecole polytechnique. — Première partie : Eléments des édifices. Un volume in-4o de texte et un Atlas in-fol. de 82 pl. gravées sur acier. — Prix : 60 f.

Traité de l'art de la Charpente, par Krafft, architecte. Nouvelle édition par Rondelet et Thiollet. 255 planches et texte. 2 vol. gr. in-fol. — 90 fr.

Modèles de Menuiserie, par Bury. 72 pl. et texte in-fol. — 20 fr.

Nouveau Recueil de Menuiserie, par Thiollet. 72 planches et texte in-folio. — 20 fr.

Modèles de Serrurerie, par Bury. 57 pl. et texte in-fol. — 16 fr.

Modèles de Serrurerie et fonte de fer, par Thiollet. 72 planches et texte in-fol. 20 fr.

Art du Serrurier, par Hoyau. 12 planches et texte in-fol. — 12 fr.

Modèles de Marbrerie, par Bury. 72 pl. et texte in-fol. — 20 fr.

Décorations intérieures, époque Louis XIV. 30 pl. in-fol. 20 fr.

Époque Louis XVI. Décoration, par Queverdo et Normand. — 10 fr.

Décorations intérieures et extérieures d'après l'antique, par Normand, Beauvallet, Raphael, etc. 48 pl. in-fol. — 12 fr.

Digitized by Google

Œuvres de Flaxmann, sculpteur anglais. 149 pl. et texte en cinq cahiers petit in-folio. — 30 fr.

Sculpture, Bas-Reliefs et Statues, par LACOUR et NORMAND. 38 planches in-folio. — 12 fr.

Portefeuille des Artistes, par A. LENOIR. 72 pl. in-4°. — 10 fr.

Les Proportions du Corps humain, par GÉRARD-AUDRAN. Edition originale. 30 pl. et texte in-fol. — 9 fr.

Nouveau Catalogue très-détaillé de tous les Ouvrages d'Architecture, Peinture, Sculpture et Mécanique. Il sera adressé à toutes les personnes qui en feront la demande *franco*.

Paris. — Imprimé chez BONAVENTURE et DUCESSOIS, 55, quai des Augustins.

Digitized by Google

En vente à la même Librairie.

ENCYCLOPÉDIE D'ARCHITECTURE, Journal mensuel, contenant 120 planches gravées, d'après les dessins de M. **Victor Calliat**, architecte; et un texte de 192 col. in-4°, rédigé par M. **Adolphe Lance**, architecte.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

120 planches et texte par an.	25 fr.
La troisième année, avec supplément, 140 pl.	30 —
Prix du Portefeuille pour chaque année.	75 c.

La cinquième année est en cours de publication depuis le 1er janvier 1855.

DICTIONNAIRE RAISONNÉ DE L'ARCHITECTURE FRANÇAISE du XIe au XVIe siècle, par M. **Viollet-le-Duc**, architecte du gouvernement, inspecteur général des édifices diocésains.—Toutes les gravures sont exécutées sur les dessins de M. Viollet-le-Duc.— Prix de la livraison, composée de 16 pages et de 20 à 25 gravures, 60 c., et par la poste, 70 c.—Il paraît au moins deux livraisons par mois.—Le premier volume, contenant 528 pages illustrées de 564 gravures sur bois, est en vente. Prix : 21 fr., et par la poste, 25 fr. — Édition de luxe, tirée à cent exemplaires sur papier jésus grand in-8°. Prix de la livraison : 1 fr. 20 c., et par la poste, 1 fr. 30.

DICTIONNAIRE RAISONNÉ DU MOBILIER FRANÇAIS de l'époque Carlovingienne à la Renaissance, par M. **Viollet-le-Duc**, architecte du gouvernement, inspecteur général des édifices diocésains. — Meubles, Tentures, Outils, Instruments, Orfévreries, Habits, Vêtements militaires, Harnais, Bijoux, etc. — Des planches gravées sur acier, en chromo-lithographie, et des dessins sur bois intercalés dans le texte, accompagneront les explications données sur chaque article.—L'ouvrage complet, divisé en 80 livraisons, formera 2 gros volumes in-8° d'environ 550 pages chacun. — Prix de la livraison : 1 fr. 50 c., et par la poste, 1 fr. 65.—Édition de luxe, grand in-8°. Prix de la livraison : 2 fr. 50 c., et par la poste, 2 fr. 70.

ESSAI SUR L'ARCHITECTURE MILITAIRE AU MOYEN AGE, par M. **Viollet-le-Duc**, architecte du gouvernement, inspecteur général des édifices diocésains. (Extrait du Dictionnaire raisonné de l'Architecture française du XIe au XVIe siècle.)—Un vol. grand in-8° de 250 pages, illustré de 153 gravures sur bois intercalées dans le texte. Cet ouvrage n'est tiré qu'à 500 exemplaires, sur beau papier jésus vélin. Prix : 25 fr.

Paris.— Imprimé chez Bonaventure et Ducessois, quai des Augustins, 55.

Biblioteca Ateneu Barcelonès
1006166523

ATENEU BARCELONÈS CDEFGH

BIBLIOTECA

Reg. 305252

Sign. GO 629

IJKLMNOPQRSTUVWXYZ

Digitized by Google

Digitized by Google